

محمد مرهون



فنى الافناء

الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان

مَحَمَّدٌ مَاهِرٌ فَهَيْمٌ

إلى الأخ الأستاذ محمد دفايد
معها له العفريه للاهتمام

10.6.1994

فَتَا الْإِقْسَاءِ

تصميم الفلاش - محمد رضا

الطبعة الأولى	1389 هـ - 1989 م
الكمية للطباعة	3000 نسخة
رقسم الاستداع	500 - 87 م - دار الكتب الوطنية - بنغازي

الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان



مقر الدار الجماهيرية العامة للنشر والتوزيع والإعلان
شرفية 17499 شعبة الكتب 30000

حقوق الطبع والاقتباس والترجمة محفوظة للناس

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ
خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ
صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

الإهداء

إِلَى مَنْ تَلَقَّيْتُ عَنْهُمْ فَنَّ الْبَكْيَانِ وَالْإِلْقَاءَ ..
إِلَى أَبْنَائِي الَّذِينَ أَكُنُّ لَهُمْ كُلَّ مُحَبَّةٍ
وَأَعْنَزَازٍ ..

إِلَى الْأَصْدِقَاءِ وَالزَّمَلَاءِ ..

أَهْدِي هَذَا الْمُؤَلَّفَ "فَنَّ الْإِلْقَاءِ"
لِعَلِّي بِذَلِكَ أَكُونُ قَدْ سَدَدْتُ فَرَاعًا
فِي الْمَكْتَبَةِ الْعَرَبِيَّةِ ..

محمد بن زهير

مقدمة الطبعة الثانية

ظهر هذا الكتاب في طبعته الأولى في الثاني من أي النار (يناير) عام 1976 ، في وقت لم تكن فيه الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان قد تأسست بعد . وربما كان هذا أحد الأسباب التي جعلت هذا الكتاب لم يطرح للتداول في المكتبات ، باستثناء المكتبات العامة والمعارض التي أقامتها الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى في أقطار الوطن العربي ، وهو الأمر الذي جعل تداول هذا المؤلف محصوراً في دائرتي المكتبات العامة ومعارض الكتاب .

لذلك باتت الحاجة ماسة إلى إعادة طبعه ، حتى تعم الاستفادة منه سواء داخل الجماهيرية أو خارجها من رواد الأدب والفن ولا سيما في مجال المسرح ومعاهد فن التمثيل في أقطار وطننا العربي الكبير .

وخلال هذه السنوات العشر ، فقد برزت لى بعض نقاط من خلال التدريس والممارسة ، رأيت أن أعمقها أو أوسع دائرتها وأقرنها بالتدريبات العملية . فمن ثم قد أضفت هذه الإضافات المهمة إلى

الطبعة الثانية، ليكون المؤلف في ثوبه الجديد المزيد والمنقح أكثر
فائدة وأعمّ شمولاً.

وإنى إذ أتقدم بمؤلفى هذا للمكتبة العربية لا يسعنى إلا أن أتوجه
بالشكر إلى الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، لتبنيها إصدار
هذا الكتاب في طبعته الجديدة وتقديمه للقراء في أرجاء وطننا العربي
الكبير.

طرابلس فى: 19 من ربيع الآخر 1395 و. ر .
الموافق: أول أي النار (يناير) 1986 م .

المؤلف

محمد ماهر فهم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

أول ما يواجهه دارس «فن التمثيل» فى دراسته الفنية، ذلك الاختبار المبدئى لمعرفة مدى استعداد الفنى لذلك الفن .

ومن بين تلك الاختبارات اختبار الإلقاء الذى يكشف عن مقدار لياقته الصوتية، وعن مدى سلامة الحروف، وعن قدرته البيانية فى التعبير بالكلمة ثم إذا اجتاز ذلك الاختبار، بدأ فى تلقى الدروس الأولى لفن الإلقاء نظرياً وعملياً .

ولقد لفت نظرى أثناء دراستي الفنية فى المعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالقاهرة أن الجانب النظرى لهذا الفن ضئيل ويفتقر إلى المرجع الذى يمكن أن يلجأ إليه الطالب فى تلك الدراسة . . .

كانت هذه الملاحظة علامة على الطريق كشفت لى عن ضرورة وجود مؤلف حول هذا الفن . . .

وعند عملى بمعهد جمال الدين الميلاى للموسيقا والتمثيل تأكدت لى هذه الضرورة، فكان أن استعنت بمحاضرات استاذنا

أحمد البدوى ، ولكن على ضوء دراستى كذلك للغة العربية وآدابها وجدت أن تلك المحاضرات موجزة وتفتقر إلى الربط بين فن الإلقاء وعلم الأصوات وعلم النحو والبلاغة ليتكون من مجموع ذلك مرجع يمكن أن يرجع إليه دارس فن الإلقاء بوجه عام .

ومن هنا طرأت لى فكرة كتابة هذا المؤلف . على أن ذلك لا يعتبر لوماً على استاذنا «البدوى» ، بل إننى أدين له بالشىء الكثير فيما أخذته عنه نظرياً وعملياً . وعلى ذلك فتلك سنة الحياة أن يضيف الأبناء إلى ما تلقوه عن أساتذتهم ، وإلا لما كان التطور والتجديد . وبالفعل شرعت فى تدوين هذا المؤلف الذى جمع ما تناثر من أبواب هذا الفن . . .

وتطورت محاضراتى شيئاً فشيئاً حتى أحسست بأنها يمكن أن تكون مؤلفاً يسد فراغاً ملحوظاً فى المكتبة العربية .

ومن هذه النقطة بدأت أجمع شتات دراستى سواء كانت تلك الدراسة على مستوى اللغة العربية وآدابها من كلية دارالعلوم بجامعة القاهرة أو كانت على مستوى الدراسة الفنية بالمعهد العالى للفنون المسرحية .

وأخذت الرؤية تتضح لى شيئاً فشيئاً . . .

والواقع أنى اعتمدت أساساً فى تلك الدراسة على الآتى :

- 1 - محاضرات المعهد العالى للفنون المسرحية التى ألقاها علينا فى السنة الأولى «الأستاذ أحمد البدوى» .

2 - دراسات فن تجويد القرآن الكريم ، ويأتى فى مقدمة تلك الدراسات كتاب «الرعاية» لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة تأليف «أبو محمد مكي بن أبى طالب القيسى» ، وذلك باعتبار هذا المؤلف من أقدم المؤلفات فى تحديد مخارج الحروف وصفاتها وما ينبغى أن تكون عليه من البيان والتحفظ.

3 - دراسة حديثة للأصوات العربية تلقيتها على يد استاذنا الدكتور إبراهيم أنيس استاذ فقه اللغة وعميد كلية دار العلوم الأسبق . وتكمن القيمة فى هذا المؤلف فى أنه ربط بين الدراسة القديمة والحديثة للأصوات العربية ، ثم حددها تحديداً علمياً موضوعياً .

4 - دراسة نحوية وبلاغية تربط بين هذين العلمين وفن الإلقاء ، وذلك فيما يتعلق بتحديد بعض مواطن الوقف ، ثم كشف تلك المعانى الخفية التى عُنَى بها علم البلاغة، فرع المعانى بالذات ، حين يحاول الملقى استخلاص ما بين السطور من تعجب وسخرية واستنكار . . . إلخ .

هذه الدراسات هى التى اعتمدت عليها فى هذا المؤلف «المواضع» الذى قسمته إلى الفصول الخمسة التالية :

فى الفصل الأول :

تحدثت عن فن «الإلقاء» باعتباره نتاجاً لغوياً موجهاً إلى جماهير ، وعما مر به هذا الفن من تطور صاحب الإنسان فى مراحل حضارته ، وعن محاولات التأليف فى هذا الفن ثم تحدثت عن فن الإلقاء العربى ، وعن المؤلفات القديمة فيه ، وكذلك الحديثة . كما

تناولت فى إيجاز الإلقاء القرآنى أو «فن التجويد» وذكرت أنه فن عُنى باهتمام القراء والعلماء ، ويمكن من دراسة بعض موضوعاته الاستفادة منه فى دراسة «فن الإلقاء» وخاصة فيما يتعلق بضبط الحروف ومخارجها وصفاتها باعتبارها «المادة الأساسية الأولى» لدارسى فن الإلقاء .

وتناول الفصل الأول كذلك الفرق بين الإلقاء العادى والإلقاء التمثيلى الذى يجمع إلى جانب السلامة اللغوية وسلامة الحروف والنحو والصرف إعطاء الكلمات معانيها الخاصة والتعبير عن طبيعة الشخصية وإبراز العواطف والدوافع النفسية التى تسرى فى النص وتكمن تحت السطور فى إطار من التنوع بحيث يسيطر على مزاج وعواطف الجمهور .



وفى الفصل الثانى :

تحدثت عن ثقافة الممثل العامة والخاصة التى تأتى فى مقدمتها علوم اللغة والنحو والبلاغة ، وعلم النفس ، وأدب المسرح وفن الإلقاء .

ثم تعرضت للياقة الممثل الصوتية باعتبارها أساسية وجوهرية فى فن الإلقاء بصفة عامة وفى فن الإلقاء التمثيلى بصفة خاصة . . مستعرضاً المدارس التمثيلية المتنوعة .

ولكى يأخذ المؤلف طابعه العلمى الموضوعى تعرضت فى إيجاز لظاهرة الصوت عامة ، والصوت الإنسانى بصفة خاصة ، ثم لأعضاء

النطق، وكيفية الحفاظ عليها باعتبارها ثروة فنية للإنسان .

وقبل تحديد الأصوات العربية تعرضت لبعض الظواهر اللغوية من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاوة .

كما تعرضت للأصوات الساكنة وأصوات اللين . ثم تعرضت للحروف بالتفصيل ولمخارجها وصفاتها مسترشداً في ذلك بما كتبه أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي . . في كتابه «الرعاية» وبما كتبه الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية . . باعتبار هذين الكتابين يمثلان الأقدمين والمحدثين .

* * *

وفي الفصل الثالث :

تناولت ضوابط فن الإلقاء العامة باعتبارها مدخلاً للضوابط التفصيلية .

* * *

وفي الفصل الرابع :

تحدثت عن . . الوقف . . وأهميته للممثل والملقى على السواء، ثم حددت أغراض الوقف وأهميتها تفصيلاً، فيما يتعلق بالتنفس، والتهوئ للمعنى المقبل والخروج عن الروى الواحد والرتابة، واستثارة السامع وتشويقه، ودفع اللبس والإبهام .

ثم تعرضت لضوابط الوقف ومواطنه، حتى يمكن للدارس أن يسترشد بها عملياً .

* * *

وفى الفصل الخامس :

تعرضت للصلة بين علم المعانى - من علوم البلاغة - وفن الإلقاء، على أساس أن دراسة علم المعانى تمكن دارسى فن الإلقاء من الكشف عما تحت السطور من معان خفية يستشفها من السياق والأسلوب بما يضيف على إلقائه تنوعاً وجمالاً، ويدفع عنه الرتابة .

* * *

وفى نهاية المؤلف أوردت بعض النماذج الأدبية للاسترشاد بها في الدراسة التطبيقية لهذا الفن .
وبعد . .

فهذا جهد متواضع أردت به أن أضبط بعض الأمور المتصلة «فن الإلقاء» كى أسد فراغاً ملحوظاً فى المكتبة العربية .

وإنى لأرجو من القارئ الكريم أن يلتبس لى العذر فيما أكون قد أوجزته أو أغفلته ، وفيما لم تتح لى فرصة الإطلاع على مصادره . . .

وفى الوقت الذى أقدم فيه هذا المؤلف للمكتبة العربية أرجو من كل مهتم أن يدون ملاحظاته وآرائه ، حتى أسترشد بها فى الطبعة المقبلة التى أرجولها مزيداً من التفصيل والتنقيح فى ضوء ملاحظات الأخوة الزملاء وأبنائنا الأعزاء . . .
والله ولى التوفيق . . .
طرابلس فى غرة المحرم 1396هـ

محمد ماهر فهميم

الموافق 2 من أي النار 1976 م

الفصل الأول

-
- حول فن الإلقاء .
 - فن الإلقاء العربى .
 - الإلقاء القرآنى « فن التجويد » .
 - الإلقاء العادى والإلقاء التمثيلى .
-

حول فن الإلقاء

- 1 -

حين نطلق عبارة : « فن الإلقاء » فإن هذا يعنى أننا أمام نتاج لغوى إنسانى موجه إلى مجموعة أو مجموعات من الناس ، أى أننا أمام ملقٍ وأمام مستمعين .

وهذا الموقف - ولا شك - يشكل ظاهرة اجتماعية متطورة بالنسبة للإنسان الذى تدرّج فى مدارج متطورة فى نشأة اللغة عنده عندما حاول النطق فى « العصور الحجرية » ، وكان الدافع الأول لهذا النطق مجرد المصادفة ، إذ نمت فيه قوة السمع قبل قوة النطق ، فسمع الأصوات الطبيعية . . . ثم قلّد تلك الأصوات الطبيعية بعد مرحلة متأخرة جاءت بعد أن حاول هو النطق أولاً .

ولا شك أن ما امتاز به الإنسان من « ذكاء لم يشركه فيه غيره من الحيوانات » مكّنه من التدرج فى ظاهرة الصوت الإنسانى حتى وصل به الأمر إلى اللغة الإنسانية بمقاطعها ، وأدى كل هذا آخر الأمر إلى تكوّن لغته ذات القواعد والأصول . . . »⁽¹⁾.

(1) الأصوات اللغوية . د. إبراهيم أنيس ص 13 (بتصرف) ط 3 .

بعد هذه الرحلة الحضارية فى تطور لغة الإنسان التى خلفت وحفظت لنا نتاج فكره معبراً عن أحاسيسه، وعما يدور حوله من أحداث، وجدنا أنفسنا أمام آداب إنسانية أنتجت قرائح الشعراء والخطباء والأدباء والكتّاب سواء فى ذلك الآداب العربية أو اليونانية أو الرومانية أو الإنجليزية أو الفرنسية، إلى غير ذلك مما أنتجته حضارات وثقافات الشعوب فى ملاحمها وآدابها وأشعارها.

* * *

فإذا أضفنا إلى ما تقدم أن وسيلة التخاطب اللغوى الإنسانى فى تلك المراحل السحيقة كانت تعتمد أساساً على المشافهة، أمكننا من خلال ذلك أن نستنتج الآتى :

أولاً:

أن فن الإلقاء صاحب الإنسان منذ اكتملت عنده أداة التعبير اللغوى، وأراد بها أن ينقل أفكاره ومشاعره للآخرين عن طريق المشافهة. «غير أن هذا الفن لم يكن قد دُون بعد إلى زمان المعلم الأول «أرسطو»⁽¹⁾.

ولكن المشكلة قد تحدت إذ «لا يكفى أن يعرف الإنسان ماذا يجب أن يقول، ولكنه ينبغى أيضاً أن يعرف كيف يقوله»⁽²⁾. وفى سيرة «ديموسثينيس» أعظم خطباء اليونان ما يعبر عن بلورة فن الإلقاء وتحديد مشكلته.

فقد «خرج مرة من الجمعية العمومية حزيناً مهموماً، لأنه فشل فى

(1)، (2)، (3)، تلخيص الخطابة. أبو الوليد بن رشد تحقيق د. محمد سليم سالم ص 12 .

الإلقاء خطبته، فقابله ممثل شهير وأخذ يهون عليه الأمر، ثم طلب إلى «ديموسثينيس» أن يسمعه شيئاً من الشعر فأنشده «ديموسثينيس» بيتين من «سوفوكليس» ولكن ذاك الممثل القدير ألقاهما عليه على نهج أعجب «ديموسثينيس» وأدرك في التوأن الخطابة هي الإلقاء»⁽³⁾.

لقد أعرض الناس عن «ديموسثينيس» وهو يخطب على المنبر، فقبل كلامه بالقهقهة، إذ كان صوته ضعيفاً جداً، ونفسه قصيراً، فتوافر عدة سنين على رياضة صوته. ويروى أنه كان ينقطع شهوراً طويلة ونصف رأسه مخلوق؛ لثلا يحاول الخروج، وكان يلقي خطباً وفي فمه حصى وهو على شاطئ البحر ليمرن نفسه على التغلب بصوته على جلبة الناس. ولما رجع إلى المنبر كان قد أخضع صوته لأرادته»⁽⁴⁾.

إذن ففن الإلقاء يتلخص في الإجابة عن هذا السؤال :

«كيف يقول الملقى ما يريد أن يعبر عنه من أفكار وعواطف؟».

* * *

ثانياً:

إذا لم يترك لنا الأقدمون مؤلفات حول فن الإلقاء، فإن هذا لا يعنى أنهم لا يهتمون به ولم يعطوه ما يستحقه، لأن طبيعة اللغة ذات القواعد والأصول - ومن بينها فن الخطابة - تقتضى الإفهام والتأثير والإقناع. وكل ما هنالك أن اهتماماتهم بذلك الفن جاءت من خلال الرواية للأشعار والملاحم والمسرحيات القديمة.

(4) الخطابة. محمد أبو زهرة ص 25، 26.

فقد كان «الشاعر يقوم بتمثيل رواياته ، والمنشد كان يلقي ما نظم هو نفسه ، فلم تكن هناك حاجة إلى ممثلين محترفين ، ولم تكن هناك ضرورة إلى تعلم فن الإلقاء والتمثيل»⁽¹⁾.

ولما أخذت الخطابة مكانتها المرموقة بين أهل أثينا في عصر «بيركليس» وقويت فيهم رغبة القول ، و «كان هدف الخطيب الأول هو التأثير على نفوس السامعين ، أصبحت دراسة فن الإلقاء لازمة»⁽²⁾.

«ويظهر أن أول من اتجه إلى استنباط تلك القواعد السوفسطائيون ؛ فإنهم كانوا يعلمون الشباب في أثينا طرق التغلب على خصومهم في ميدان السبق الكلامي وكيف يغالطونهم ؟ وكيف يلبسون عليهم الحقائق ؟ ويمرنونهم على القول المبين والإلقاء المحكم . وطبيعي أن يتجه من نصبوا أنفسهم لذلك إلى استنباط قواعد وقوانين من أخذ بها أمن العثار وسبق في الخصام . . . وقد جاء من بعد هؤلاء [السوفسطائيين] أرسطو فجمع قواعده وضم شوارده في كتاب أسماء الخطابة ، كان أصلاً لذلك العلم»⁽³⁾.



ويدعم هذا الاستنتاج استعراضنا لتاريخ التعليقات السبع في الأدب العربي، التي كانت تفوز بالمرتبة الجديرة بتعليقها على جذران الكعبة . فاستعراضنا للتعليقات وللشعر العربي القديم وظروف

(1) تلخيص الخطابة . أبو الوليد بن رشد ص 12

(2) تلخيص الخطابة ص 12 .

(3) الخطابة : محمد أبو زهرة ص 13 ، 14 .

انشاده، تكشف لنا أن الشعراء أو رواتهم كانوا يلقون تلك الأشعار في الأسواق والمجامع والمحافل .

وهذا يعنى أنه كان هناك فن لإلقاء الشعر، بحيث يستحوذ على قلوب وعقول السامعين .

ونفس الموقف بالنسبة للخطب فى العصر الجاهلى، تلك الخطب التى كانت تلقى بين أفراد القبائل حثاً على قتال أو حقناً للدماء أو دعوة إلى مكارم الأخلاق إلى غير ذلك مما حفل به تاريخ الأدب العربى على مرّ العصور ولا سيّما فى عصر صدر الإسلام، حيث وصلت الخطابة إلى الذروة وبلغت كمال أوجها .

هذا يعنى كذلك أنه كان هناك فنّ لإلقاء النثر بحيث يؤثر ويقنع ويفهم .



فإذا انتقلنا إلى ساحة الأدب اليونانى فى مجال الملاحم والمسرحيات استطعنا كذلك أن ندعم الاستنتاجين السابقين . ذلك أن تلك الملاحم والمسرحيات كانت تلقى بين جماهير فى سفع جبل «الأولمب» أو فى ساحات الميادين أو فى المسارح الإغريقية .

وهذا يعنى اتصالاً شفهياً مسموعاً بين الشعراء أو الممثلين وبين الجماهير، وبعبارة أدق: يعنى فنّاً إلقاءً يخاطب العقول والقلوب ويستحوذ على الأسماع .

وكما قلت: إذا لم تصلنا مؤلفات خاصة بذلك الفن الإلقاءى،

فإن هذا لم يمنع الشعراء والمخرجين من الاهتمام بذلك الفن من خلال تدريباتهم .

ذلك أن الفن الشعري أو المسرحي من طبيعته الإلقاء والتجويد، حتى يمكن وصول النص إلى الجماهير .

يؤيدني في هذا الاستنتاج ما عثر عليه في المسرح الديني في العصور الوسطى من تعليمات لمؤلف مسرحية «آدم» في الإخراج والإلقاء والأداء التمثيلي .

ففيما يتعلق بالإلقاء حرص المؤلف المخرج على تسجيل إرشاداته للممثلين ومن ذلك قوله عن الإلقاء :

« ينبغي أن يتدرب آدم على أن تأتي إجاباته في مواضعها، وألا يتعجلها أو يتلأأ فيها . . وعليه وعلى جميع الشخصيات أن يتدربوا على الكلام في رزانه، وأن تكون إشاراتهم متفقة مع كلامهم، وأن يحافظوا على النص، وألا يزيدوا على الأبيات أو ينقصوا منها حرفاً، وأن يحسنوا نطقها ويتحكموا في مخارج ألفاظها، وألا يخلوا بترتيب الكلام أو سياقه . وكلما ذكر أحدهم الجنة يتجه بنظره نحوها ويشير إليها»⁽¹⁾.

* * *

من خلال هذه التوجيهات الواردة في مسرحية «آدم» نجد أنفسنا أمام ضوابط دقيقة في فن الإلقاء أوردها المؤلف المخرج من خلال توجيهاته .

(1) المسرح في العصور الوسطى، تأليف عبد الرحمن صدقي ص 80 .

فحسن النطق، والتحكم فى مخارج الألفاظ بحيث يخرج كل لفظ وحرف من حيزه، واستحضار الجنة عند النطق بها، واتقان الإشارة مع الكلام، ومجىء الإجابات فى مواضعها دون تعجل أو تلوؤ، كل هذه من الأمور المتعلقة بفن الإلقاء، وقد جاءت من خلال تدريبات المسرح الدينى فى مسرحية «آدم» .



فن الإلقاء العربي

-2-

عرفنا فيما تقدم أن فن الإلقاء صاحب اللغة ذات القواعد والأصول شعراً أو نثراً.

ومعنى هذا أنه كان هناك فن للإلقاء، وإن لم يكن قد دُوِّنَ في كتب مستقلة. وليس هذا بأمر مستغرب، فاللغة العربية لم تُدَوَّنْ قواعدها إلا في عصر متأخر على يد أبي الأسود الدؤلي وسيبويه مؤلف «الكتاب» في علم النحو.

وليس معنى تدوين قواعد اللغة العربية في عصر متأخر أن تلك القواعد لم تكن مرعية في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام الذي شهد أكبر معجزة بيانية متمثلة في القرآن الكريم، الذي كان حافظاً بحق للغتنا العربية حتى يومنا هذا وإلى يوم الدين.

﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ .

وشهد العالم القرآن الكريم لساناً عربياً مبيتاً، جمع فاعوى . . فكان أول التنزيل في القرآن الكريم :

﴿ اَوْ اَيَّاسْمِرَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ① خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ② أَفَرَأَى ③
 وَرَبِّكَ الْأَكْثَرُ ④ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ⑤ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ⑥ ﴾ .
 فالقراءة تعنى الإلقاء والإفهام والإقناع والتأثير.

وعندما امتدح الله الإنسان فى سورة الرحمان ، امتدحه بأنه علمه
 البيان ﴿ الرَّحْمَنُ ① عَلَّمَ الْقُرْآنَ ② خَلَقَ الْإِنْسَانَ ③ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ④ ﴾ .
 وفن الإلقاء لا يعدو أن يكون فن البيان ، فن الإفصاح والتعبير والإقناع
 والتأثير.

بتلك الأداة العقلية والبيانية كان الإنسان مفضلاً مكرماً على سائر
 المخلوقات بعقله وعلمه ولغته وبيانه ، تلك الأمور التى شكلت
 الحضارات الإنسانية على مرّ العصور والأجيال .

ولقد حظى القرآن الكريم بكثير من الدراسات الإسلامية ، وكان
 موضع اهتمام من القراء والمفسرين .

فإذا عرفنا أنه كانت هناك لهجات عربية ، وكانت كل قبيلة تقرأ القرآن
 بلهجتها ، فقد تبع ذلك تعدد النسخ القرآنية ، وهو الأمر الذى نتج عنه تعدد
 المصاحف . وكان أن جاء الخليفة الثالث عثمان بن عفان وأمر بمراجعة
 المصاحف ، وجمع المسلمين على مصحف واحد هو المصحف
 العثمانى وأحرق ما عدا ذلك من مصاحف ودفنها فى المسجد ، حتى لا
 يختلف أمر المسلمين فيما بعد على الطريقة أو الأسلوب الذى يُقرأ به
 القرآن .

معنى ذلك أن أسلوب قراءة القرآن قد حظى باهتمام خليفة

المسلمين . ولم يقف الأمر عند هذا الحد من حيث الاهتمام بكتابة القرآن وتجويده أو إلقائه ، بل حظى كتاب الله باهتمام القراء فى الأمصار الإسلامية وأصبح تجويد القرآن من الأمور التى تشغل بال المسلمين من المعلمين والقراء . أى أننا أمام وضع ضوابط لفن التجويد أو فن الإلقاء القرآنى .



ولقد حاولت العثور على بعض المؤلفات القديمة فى فن التجويد ، كفن له أصوله وقواعده المتصلة بالقرآن أو اللغة العربية ، فكان أن وفقنى الله إلى العثور على كتاب : «الرعاية» لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات التى تلزمها .

وقد ألف هذا الكتاب الإمام العلامة : أبو محمد مكى بن أبى طالب القيسى المتوفى سنة 437 هـ . أى مضى على تأليفه حوالى ألف عام⁽¹⁾ .



ويقرر المؤلف فى كتابه أن الاهتمام بالحروف ومخارجها - وهو فيما يدخل فى فن الإلقاء - قد شرح متفرقاً فى كتب المتقدمين والمتأخرين «ومن ثم قويت نيته فى تأليف كتابه «الرعاية» محدداً الغرض من ذلك ، وهو: عون أهل تلاوة القرآن على تجويد ألفاظه وأحكام النطق به» .

(1) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة تأليف أبو محمد مكى بن أبى طالب القيسى تحقيق د. أحمد حسن فرحات .

يقول المؤلف فى مقدمته لكتاب الرعاية :

«وإنى لما رأيت هذه الحكمة البديعة والقدرة العظيمة فى هذه الحروف التى نظمت ألفاظ كتاب الله - جل ذكره -، ووقفت على تصرفها فى مخارجها وترتيبها عند خروج الصوت بها، واختلاف صفاتها وكثرة ألقابها ورأيت شرح هذا وبيانه متفرقاً فى كتب المتقدمين والمتأخرين غير مشروح للطالين، قويت نيتى فى تأليف هذا الكتاب وجمعه فى تفسير الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وبيان قويمها وضعيفها، واتصال بعضها ببعض، ومناسبة بعضها لبعض، ومباينة بعضها لبعض؛ ليكون الوقوف على معرفة ذلك عبرة فى لطف قدرة الله الكريم، وعوناً لأهل تلاوة القرآن على تجويد ألفاظه وأحكام النطق به وإعطاء كل حرف حقه من صفته وإخراجه من مخرجه، باقياً ذلك على مرور الأزمان وتعاقب الأعصار ينتفع به المقرئ والقارئ، والمبتدى والمنتهى، ويتذكر به أهل الفهم والدراية، ويتنبه به أهل الغفلة والجهالة»⁽¹⁾.

ثم يشير المؤلف إلى أن أحداً من المتقدمين لم يسبقه إلى تأليف مثل هذا الكتاب فيقول :

«وما علمت أن أحداً من المتقدمين سبقنى إلى تأليف مثل هذا الكتاب، ولا إلى جمع مثل ما جمعت فيه من صفات الحروف وألقابها ومعانيها، ولا إلى ما اتبعت فيه كل حرف منها من ألفاظ كتاب الله تعالى والتنبيه على تجويد لفظه والتحفظ به عند تلاوته»⁽²⁾.

ثم يذكر المؤلف أنه قد تصور فى نفسه تأليف هذا الكتاب وترتيبه منذ

(1) المرجع السابق ص 40، 41 .

(2) المرجع السابق ص 42 .

سنة 390 هـ، إلا أنه قد تركه، إذ لم يجد معيماً فيه من مؤلف سبقه بمثله .
ثم قوى الله نيته وحدد بصيرته فى إتمامه بعد ثلاثين سنة أى فى حوالى سنة
420 هـ . يقول المؤلف فى ذلك :

«ولقد تصور فى نفسى تأليف هذا الكتاب وترتيبه من سنة تسعين
وثلاثمائة وأخذت نفسى بتعليق ما يخطر ببالى منه فى ذلك الوقت، ثم
تركته، إذ لم أجد معيماً فيه، من مؤلف سبقنى بمثله قبلى، ثم قوى الله النية
وحدد البصيرة فى إتمامه بعد نحو ثلاثين سنة، فسهل الله تعالى أمره،
ويسر جمعه وأعان على تأليفه، وعسى أن يكون ذلك سبباً لأجر وسلاماً
للخير جعله الله لوجهه خالصاً...»

فمن ائتم بكتابتى هذا فى تجويد ألفاظه وتحقيق تلاوته ممن سلم من
اللحن والخطأ، وضبط روايته التى يقرأ بها، قام له هذا الكتاب على تقادم
الأعصار ومرور الأزمان مقام المقرئ الناقد البصير الماهر النحرير⁽¹⁾.



وهكذا وضح لنا أبو مكى القيسى أن أحداً لم يسبقه فى تأليف كتاب
يهتم بالتجويد، وأنه قد جمعه فى حوالى ثلاثين سنة، ليكون عوناً
للقارئ على مرّ الأعصار والأزمان.

ويعتبر كتاب «الرعاية» من الكتب الأساسية فى فن التجويد القرآنى
وإن شئت قلت فى فن الإلقاء العربى من حيث تحديد الحروف العربية
وتحديد مخارجها وصفاتها وألقابها وبيان قواها وضعيفها إلى غير ذلك من

(1) المرجع السابق ص 43 .

الأمور الأساسية التى ينبغى أن يلم بها دارس فن الإلقاء فى العصر الحديث .

ويقع هذا الكتاب فى 250 صفحة من القطع المتوسط وقد حققه الدكتور أحمد حسن فرحات معتمداً فى تحقيقه على ثلاث نسخ خطية :

* النسخة الأولى - بمكتبة المدينة المنورة العامة .

* النسخة الثانية - بمكتبة مكة المكرمة .

* النسخة الثالثة - نسخة الخزانة العامة فى الرباط بالمغرب .

وإذا تعرضنا لذلك المؤلف الهام: «الرعاية» فلا يفوتنا أن نذكر تلك الجهود التى بذلها الكثيرون من العلماء فى فن التجويد .

ومن هؤلاء الشيخ سليمان الجمزورى فى منظومته : تحفة الأطفال التى يتعرض فيها لأحكام النون الساكنة والتنوين ، ولأحكام الميم والنون المشددين وأحكام الميم الساكنة ، واللام الشمسية واللام القمرية وأقسام المد ، وأحكامه .

وهى موضوعات يتصل بعضها بفن الإلقاء بصفة عامة ، وتتصل جميعها بفن التجويد القرأنى .

كما لا يفوتنا أن نذكر الشيخ محمد الجزرى الشافعى مؤلف منظومة «الجزرية» التى يعنى فيها بباب مخارج الحروف ، وصفاتها ، وباب التجويد وباب الرءاءات المرققة والمفخمة ، وباب اللامات المرققة والمفخمة ، وباب الإدغام والإظهار ، وباب الضاد والطاء ، وباب الميم والنون المشددين والميم الساكنة ، وباب المد والقصر .

ثم نجد أنه يتعرض لموضوع مهم من موضوعات فن الإلقاء وهو الوقف حيث يقول :

وبعد تجويدك للحروف لا بدّ من معرفة الوقوف
كما يتعرض الجزري لموضوع همزة الوصل .

كما يمضى الشيخ إبراهيم سعد تلميذ الشيخ حسن الجريسي الكبير فى الحديث عن عدد صفات الحروف ويسمى منظومته : «إغائة الملهوف فى عدد صفات الحروف» من جهر وهمس وشدة ورخاوة، واستفال وإطباق⁽¹⁾.

تمضى هذه الاهتمامات بالتجويد القرآنى، خدمة له، وحفاظاً عليه، ورعاية له .

وبتلك الاهتمامات وجدت مؤلفات ومنظومات مستقلة تتصل بفن التجويد أو إن شئت قلت : فن الإلقاء القرآنى .

والقرآن الكريم قمة البيان والإفصاح والإعجاز، حفظ اللغة العربية وحفظ حروفها وحدد مخارجها وصفاتها .

وتلك أمور أساسية ومتصلة بفن الإلقاء بصفة عامة، لذا فإنه يمكن الاستفادة من تلك الدراسات «التجويدية» فى فن الإلقاء العربى بصفة

(1) أنظر مجموعة فى فن التجويد : أ - تحفة الأطفال ب - متن الجزرية ج - إغائة الملهوف فى عدد صفات الحروف، الناشر مكتبة القاهرة .

عامّة، لما بينهما من اتصال وثيق، من حيث إن كلاً من التجويد القرآني وفن الإلقاء العربي، يعتمدان فيما يعتمدان على الصوت اللغوي أو الحروف العربية المتمثلة في حروف الهجاء، الـ 28 حرفاً. . من حيث مخارجها وإشباعها وصفاتها وإعطاء كل حرف حيزه الذي يستحقه كما ستعرض لذلك في حينه.



ولقد حظيت الحروف العربية بالدراسات الحديثة، وهو الأمر الذي يضيف إلى فن الإلقاء ركيزة جديدة إلى جانب ركيزة مكى القيس في مؤلفه «الرعاية».

ومن هذه الجهود، جهود الدكتور إبراهيم أنيس. ونذكر منها مؤلفه المتصل بفن الإلقاء، وهو: «الأصوات اللغوية» الذي تناول فيه ظاهرة الصوت الإنساني، وأعضاء النطق، والأصوات الساكنة ومخارجها وصفاتها مما يتصل بفن الإلقاء.

وتأتى أهمية هذه الدراسة الحديثة فى اعتمادها على الأجهزة الصوتية الحديثة التي تحدد الذبذبات الصوتية وتوضح الفروق الدقيقة بين كل صوت وآخر، إلى جانب تحديد مخارج الحروف على أساس علمى منهجى مضبوط.

لهذا الاعتبار كان هناك اختلاف فى تحديد مخارج الحروف بين مكى والدكتور إبراهيم أنيس أوضحناه فى بيان مخرج كل حرف موضحين مواطن الاتفاق والاختلاف.

والجدير بالذكر أن نقاط الاتفاق بينهما أكثر من نقاط الاختلاف على

الرغم من أن مكى لم يستعمل الأجهزة الصوتية المعملية لعدم توفرها فى عصره .

وتأتى هذه الدراسة جامعة شتات ما تفرق من دراسة فنّ التجويد القرآنى نظرياً وعملياً، ثم دراسة فن الإلقاء وفن التمثيل نظرياً وعملياً، موضحة العلاقة بين التجويد القرآنى وفن الإلقاء من حيث ضرورة أن تخرج الحروف واضحة محددة من حيزها مع إبراز حروف المد (واى) وإشباعها، ومن حيث ضرورة التمهّل فى الإلقاء وعدم تداخل الحروف .

كما أوضحت العلاقة الوطيدة بين فنّ الإلقاء وبين الدراسات العربية فى النحو والبلاغة، وما ينبغى على فن الإلقاء أن يبرزه من دوافع نفسية فى الأساليب البلاغية المتنوعة، حتى استطعت الخروج بهذا «الكتاب» ليكون عوناً لدارس فن الإلقاء، بحيث يجد أمامه مرجعاً مبسطاً وشاملاً فى نفس الوقت يرجع إليه عند اللزوم، ويمكنه من تلقين ضوابط فن الإلقاء، من حيث كونه وحدة متكاملة متماسكة تعتمد فيما تعتمد على سلامة اللغة والحروف وسلامة القواعد النحوية والصرفية، ومراعاة ما تهدف إليه البلاغة العربية من فهم وإقناع وتأثير وإفصاح .

والذى دفعنى إلى تأليف هذا «الكتاب» أن دراسة هذا الفن كانت تتمّ وفق اجتهدات من واقع الخبرة العملية المسرحية، بمعنى أن دروس الإلقاء تأتى عرضاً من خلال التدريبات، ولم تكن هناك كتب محددة الموضوعات، واضحة المنهج والمعالم، اللهم إلا من مذكرات مختصرة كان لها الفضل فى تحديد معالم الطريق .

هذه المعاناة كانت دافعاً لى لتثبيت كل ما يعنّ لى عندما عملت بمعهد جمال الدين الميلادى للتمثيل والموسيقا بطرابلس مدرساً لفنّ الإلقاء . فكان أن مزجت بين الدراسة القرآنية والعربية والتمثيلية من خلال ممارسة عملية ، وخرجت بهذا المؤلف «فن الإلقاء» .

لعلّى بذلك أكون قد أضفت لبنة متواضعة فى هذا الفن .

* * *

الإلقاء القرآني «فن التجويد»

-3-

هناك قدر مشترك بين الإلقاء القرآني أو تجويده وبين الإلقاء العادي والإلقاء التمثيلي .

هذا القدر يتمثل في المحافظة على مخارج الحروف بحيث يخرج كل حرف من مخرجه المحدّد وبحيث يعطى كل حرف ما يستحقه من الترقيق أو التفتيح ، والشدة أو الرخاوة ، والجهر أو الهمس .

أما بالنسبة لحروف المدّ (واي) وإن كان فن الإلقاء بصفة عامة يعنى بها إلا أننا نجد أن التجويد القرآني يفرد لها أحكاماً خاصة بتلاوة القرآن ، فهناك المدّ الواجب ، والجائز ، واللازم :

للمد أحكام ثلاثة تدوم وهى الوجوب والجواز واللزوم

وتعنى المصاحف وكتب فن التجويد بتوضيح ذلك توضيحاً مفصلاً .

فمثلاً (آ) هذه العلامة إذا وضعت فوق حرف ، فإن وضعها يدل على لزوم مدّه مدّاً زائداً على المدّ الأصلي الطبيعي مثل : (ألم) - (الطامة) بمعنى

أن يكون المدّ بمقدار خمس عدات بمقدار أصابع اليد^(١).

وبالنسبة لأحكام الوقف - وهى من الأمور المهمة جداً فى فن الإلقاء - نجد أن القرآن الكريم يتخذ له أسلوباً معيناً قد لا نلتزمه فى الإلقاء العادى أو الإلقاء التمثيلى.

فهناك الوقف اللازم، والجائز جوازاً مستوى الطرفين، والوقف الجائز مع كون الوصل أولى، والوقف الجائز مع كون الوقف أولى.

ولكل وقف فى القرآن علامته المميزة له فى المصحف، بحيث يهتدى القارئ إلى مواطن الوقف.

فهذه العلامة (م) للوقف اللازم نحو:

﴿ إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ فَرُّ إِلَيْهِ رُجْعُونَ ﴾^(٢)

فالوقف بعد «يسمعون» وقف لازم، لأن الكلام بعد ذلك على استئناف معنى جديد.

ونضيف هنا أن موطن الوقف فى القرآن الكريم يتمشى مع موطن الوقف فى الإلقاء العادى، لأن معنى الجملة الأولى ﴿ إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ ﴾ قد انتهى ، ومعناها يحتم علينا أن نقف عندها، ثم نستأنف الكلام.

(١) توضع هذه العلامة (ـ) فوق اللام وفوق الطاء.

(٢) لاحظ وجود هذه العلامة (م) فوق النون فى «يسمعون». الآية ٣٦ من سورة الانعام

وهذه العلامة (لا) علامة الوقف الممنوع نحو ﴿الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ طَيِّبِينَ يَقُولُونَ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾^(١).

فلاحظ أن «طيبين» حال في الجملة، مقيدة لها متصلة بمعناها، كما أن جملة «يقولون سلام عليكم ادخلوا الجنة بما كنتم تعملون» جملة حالية من الملائكة فمن ثم كان الوقف ممنوعاً، ويسترعى أن ينبه إلى منعه.

ولو أن هذه الآية في كلام عادي لجاز أن نقف في المواطن الآتية: ﴿الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ طَيِّبِينَ يَقُولُونَ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ على أن يكون الوقف معلقاً يؤذن باتصال الكلام.

وضح من ذلك أن مواطن الوقف القرآني تختلف أحياناً مع الوقف في غير القرآن.

وهذه العلامة (ج) تدل على الوقف الجائز جوازاً مستوى الطرفين نحو: ﴿مَنْ قُضِيَ عَلَيْهِ نَبَأُهُم بِالْحَقِّ إِنْ هُمْ فِيهِ أَصْوَابٌ يَرَوْنَ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾^(٢). فالوقف على «الحق» جائز دون تفضيل الوقف على الوصل. بينما لو كنا في كلام عادي لاستحسن الوقف التام، لأن جملة «إنهم فتية» جملة استثنائية لتوضيح نبأ الفتية أهل الكهف.

(١) لاحظ وجود هذه العلامة (لا) فوق النون في «طيبين» والميم «في عليكم».

الآية 32 من سورة النحل.

(٢) لاحظ وجود هذه العلامة (ج) فوق القاف في «بالحق». الآية 13 من سورة الكهف.

وهذه العلامة (صلی) علامة الوقف الجائز مع كون الوصل أولى نحو:

﴿وَإِنْ يَسْأَلُكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ يَسْأَلُكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾^(١).

فوصل الكلام بعد (هو) أولى من الوقف.

بينما لو كنا في كلام عادي لاستحسن الوقف، لاستقلال كل جملة شرطية بمعناها، بل ولاستحسن الوقف كذلك بين جملتي الشرط والجواب.

وهذه العلامة (قلی) الوقف الجائز مع كون الوقف أولى نحو:

﴿قُلْ رَبِّيَ أَعْلَمُ بِعَدَّتِهِمْ تَائِيْلَهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا غَارَ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءٌ ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِي فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا﴾^(٢) فالوقف بعد «قليل» أولى.

وهنا يتفق ضابط الوقف القرآني مع ضابط الوقف في الكلام العادي.

وهاتان علامتان (∴ ∴ ∴) تدل على تعاقب الوقف بحيث إذا وقف على

أحد الموضعين، فلا يصح الوقف على الآخر نحو:

﴿ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾^(٣).

(١) لاحظ وجود هذه العلامة (صلی) فوق الواو في «هو». الآية ١٧ من سورة الانعام.

(٢) لاحظ وجود هذه العلامة (قلی) فوق اللام في «قليل». الآية ٢٣ من سورة الكهف.

(٣) راجع تعريف بالمصحف الشريف طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة. الآية ٢ من سورة البقرة

بمعنى أن الوقف يكون إما بعد كلمة «رب» ثم يستأنف الكلام : ﴿ فيه هدى للمتقين ﴾ .

وإما بعد كلمة «فيه» وذلك الكتاب لا ريب فيه» ثم يكون الاستئناف على اعتبار أن هدى للمتقين خبر لمبتدأ محذوف فكأنه قال : (هو) هدى للمتقين .

مما تقدم ندرك أن مواطن الوقف القرآنى قد تختلف مع مواطن الوقف فى الإلقاء العادى أو التمثيلى .

والى جانب أحكام المدّ، وأحكام الوقف هناك أحكام أخرى أفرد لها القراء والمهتمون بفن التجويد وعلوم القراءات كتباً ومؤلفات خاصة يمكن الرجوع إليها لمن أراد التخصص أو الاستزادة .
وحسبنا هنا أن قد أشرنا إشارة موجزة للتنبيه فقط .

الإلقاء العادى والإلقاء التمثيلى

-4-

إذا استعرضنا أولئك الذين يتصدون لصناعة الكلام، لوجدناهم صفة ممتازة تميزت بطلاقة اللسان والمقدرة على الإقناع والتأثير.

فالرسل والأنبياء حين اختارهم الله من بين عباده لينشروا رسالات السماء من أجل التوحيد والعدل والحق والسلام، كانوا فى رسالتهم هذه معتمدين على قوة العقل وطلاقة اللسان؛ كى يقنعوا البشر بمضمون الرسالة السماوية.

ولنذكر هذا الموقف من قصة موسى عليه السلام حين أمره الله سبحانه وتعالى بالذهاب إلى فرعون ليدعوه إلى التوحيد والإيمان بالله، وقد كان موسى يشكو من «لثغة» فى لسانه عندما تناول الجمرة فى طفولته فى قصر فرعون. يقول الله سبحانه وتعالى فى سورة (طه):⁽¹⁾

﴿ أَذْهَبَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِتْمَعًا ۚ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ۝٢٥ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ۝٢٦ وَأَخْلَعْ عُقَدَةً مِّن لِّسَانِي ۝٢٧ يَفْقَهُوا قَوْلِي ۝٢٨ ﴾

فطلاقة اللسان وقوة الإقناع أداة الرسل فى نشر الرسالة.

وكلنا نذكر مواقف الرسول الكريم محمد ﷺ فى تلك المواقف

«1» الآيات 24 : 28

الكلامية التي أعجز فيها رجالات قريش أرباب الفصاحة والبلاغة .

هذا بالنسبة للرسل صلوات الله عليهم . فإذا انتقلنا إلى الخطباء الذين كانوا يخطبون في الجماهير، يناشدون عقولهم وعواطفهم، لوجدناهم كذلك يعتمدون على فن الإلقاء، كي ينقلوا أفكارهم إلى الجماهير ويحققوا عن طريق الخطبة ما يريدون .

ونفس الشيء بالنسبة للمحامين ووكلاء النيابة في مرافعاتهم القانونية، حيث يعتمدون فيما يعتمدون على قوة الإفصاح والإفهام والإقناع والتأثير.

وتفاوت أقدار المحامين ووكلاء النيابة تبعاً لمقدرتهم الخطابية والقانونية في سرد وقائع الدعوى وتفنيد الأدلة ومناقشتها، وتأييدها أو دحضها . وسيلتهم في ذلك فن الإلقاء .

المدرسون ملقون، وتفاوت أقدارهم كذلك تبعاً لطريقتهم في الإلقاء فكم من مدرس غزير في علمه، ولكنه رتيب في إلقائه يبعث الملل في النفوس، وكم من مدرس يستحوذ على عقول طلابه، لأنه يملك مقدرة إلقائية يفصح بها عن معلوماته، ويقنع بها طلابه، ويدفع عنهم السأم والملل لما يشتمل عليه إلقاؤه من تنوع وتشويق .

كل من هؤلاء جميعاً ينطبق على كل واحد منهم أنه ملق .

فأين مكان الممثل من هؤلاء؟

إذا استعرضنا نماذج من هؤلاء الملقيين الناجحين، لوجدناهم يملكون مشاعرنا ويستحوذون على قلوبنا وعقولنا بما أوتوا من طلاقة في

اللسان، ومن سلامة فى اللغة، ووضوح فى جملها وألفاظها، وتأنٍ فى طريقة الإلقاء، وسلامة فى القواعد النحوية والصرفية .

أما الممثل، فإنه يجمع إلى :

طلاقة اللسان، وسلامة اللغة ووضوح الجمل والألفاظ . وسلامة القواعد النحوية والصرفية - شيئاً مهماً وبارزاً، ألا وهو إبراز ما يحتويه النص التمثيلي الذي يؤديه من عواطف واحاسيس وأبعاد نفسية واجتماعية وشخصية .

ذلك أن الممثل يتعامل مع نصوص أدبية قد تدخل فى دائرة المسرح أو الإذاعة المسموعة أو المرئية، أو فى دائرة أشرطة الخيالة .

وهذه النصوص الأدبية تشتمل على جانبى الفكرة والعاطفة اللتين هما من خصائص الأسلوب الأدبى الذى يتجه إلى العاطفة قبل العقل .

فبدون العاطفة لا يكون أدب، وبدون إبرازها لا يكون الملقى ممثلاً .



من هنا نستطيع القول بأن الإلقاء التمثيلي يبعث الحياة فى النص التمثيلي، حياة متعددة العواطف والمشاعر، متنوعة فى أدائها بما يسيطر على جمهور السامعين أو المشاهدين .

ولقد حدد «هيننج نيلمز» فى كتابه «الإخراج المسرحى» أهداف الإلقاء فقال :

يستخدم الممثل الإلقاء لكى :

- 1 - ينقل كلمات المسرحية إلى النظارة .
 - 2 - يعطى للكلمات معانى عن طريق نبرات الصوت .
 - 3 - ينقل للنظارة معلومات عن طبيعة الشخصيات وأمزجتها (كالعمر والمركز والقوة والهيّاج واليأس والغضب وغير ذلك) .
 - 4 - يسيطر على مزاج المتفرجين كما تفعل الموسيقى تماماً .
 - 5 - يعمل على التنوع .
- فإذا لم يقم صوتك بكل هذه الأغراض معاً، فإنك لا تستغله إلى أقصى حد⁽¹⁾.

ومعنى ما تقدم أن الإلقاء التمثيلى :

- 1 - لا بد أن تصل فيه الكلمات إلى الجمهور سواء أكان هذا الجمهور نظارة فى المسرح أو مشاهدين فى الخيالة أو مستمعين فى الإذاعة . .

من هنا كان وضوح الكلمات والجمل والحروف وإعطاؤها ما تستحقه من شدة أو رخاوة أو جهر أو همس ، ثم الوقوف بين الجمل فى مواطن الوقف، من الأمور التى تحقق الغرض الأول وهو وصول كلمات النص التمثيلى إلى الجمهور .

(1) الإخراج المسرحى تأليف هيننج نيلمز ترجمة أمين سلامة فصل 11 ص 195 .

2 - وبأملنا للنص التمثيلي نستطيع أن ندرك أن للكلمات دلالاتها ومعانيها المتنوعة فهناك الدلالة الوضعية للكلمة، وهناك الدلالة التاريخية، والدلالة النفسية والاجتماعية.

ولعل هذا ما عناه «هيننج» بعبارة: «يعطى للكلمات معاني خاصة عن طريق نبرات الصوت».

فمثلاً كلمة «الاستعمار» لها دلالة وضعية في اللغة، تعنى «التعمير والتشييد» ولكن هذا المعنى قد لا يقصد، بل يكون المقصود هو الدلالة التاريخية لهذه الكلمة بما حوته من مأس وقتل وتشريد واستغلال للشعوب، ثم ما يتبع ذلك من كراهية في النفس، وما يترتب على ذلك من آثار اجتماعية بغیضة.

كل هذه المعاني الخاصة لا بد أن يعطيها الممثل ويعبر عنها في إلقاءه عن طريق نبرات الصوت وما تعبر عنه تلك النبرات من كراهية ومأس.

وكلمة مثل «الزواج» فعلى الرغم مما تعنيه الكلمة في دلالتها الوضعية، إلا أن لها إichاءات نفسية معينة قد تختلف من شخص إلى آخر تبعاً لظروفه الاجتماعية والنفسية.

فالشاب الفقير المتطلع إلى الزواج وهو عاجز عنه، يرى في هذه الكلمة أملاً بعيد المنال تشيع فيه الرغبة والحسرة معاً.

والزوج الذي وجد في الزواج «قيداً» للحرية وتنغيصاً ومتاعب ينعكس ذلك في نطقه لهذه الكلمة عن طريق نبرات الصوت.

والزوج الذي ترمل وفقد زوجة حنوناً عطوفاً ينطق بكلمة الزواج تشيع

فيها الذكرى الحلوة والأمل المفقود.

وهكذا يستطيع الممثل بالإلقاء أن يعطى للكلمات تلك المعانى الخاصة التي يستخرجها من بين السطور ومن خلال دراسته للنص ولطبيعة الشخص طبيعة التمثيلية.

3 - وإذا كان الحوار على لسان شخصية تاريخية مثلاً لها أبعادها التاريخية والنفسية والاجتماعية، فلا بد أن يكون الإلقاء التمثيلي محققاً لهذا الغرض ناقلاً للجسم طبيعة تلك الشخصية.

فإذا كان الممثل ملقياً لدور «عمر بن الخطاب» فلا بد أن يكون إلقاءه التمثيلي عاكساً لعدل عمر الاجتماعي وورعه وزهده في الحياة وزخارفها، معبراً عن حرصه على سلامة الرعية وتحقيق حاجاتها في الأمن والعدل الاجتماعي وفي نفس الوقت معبراً عن السن التي يعيشها عمر في الأربعين أو الخمسين أو الستين وهكذا.

4 - وبمراعاة معانى الكلمات، وبالتعبير عن طبيعة الشخصية في مراحلها النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية، سيجد الممثل أنه في طريق التنوع في الأداء ما بين الحب أو الكراهية وما بين الحقد أو الغضب مثلاً سواء في ذلك على امتداد مراحل النص التمثيلي أو على امتداد طبيعة الحوار في المشهد الواحد المتنوع الانفعالات.

5 - وإذا ما وضحت الكلمات والجمل والعبارات، وإذا ما استطاع الممثل في إلقائه أن يعطى للكلمات دلالاتها وإيحائها، وإذا ما تمكن من التعبير عن طبيعة الشخصية ومزاجها النفسي ومركزها الاجتماعي وما تنتقل فيه من عواطف متنوعة - استطاع بكل تلك الأغراض أن يحقق

الغرض الكبير وهو السيطرة على مشاعر المتفرجين كما تفعل الموسيقى تماماً.

من هذا العرض تتضح لنا الفروق الأساسية بين الإلقاء العادى والإلقاء التمثيلى، والتي يمكن تلخيصها فى النقاط الآتية:

1 - الإلقاء العادى يتطلب من الملقى سلامة فى اللغة والحروف ووضوح للجمل والفقرات، كما يتطلب سلامة فى القواعد النحوية والصرفية.

2 - أما الإلقاء التمثيلى، فإنه يتطلب من الممثل إلى جانب السلامة اللغوية وسلامة الحروف وسلامة النحو والصرف - إعطاء الكلمات معانيها الخاصة والتعبير عن طبيعة الشخصية وإبراز العواطف والدوافع النفسية التى تسرى فى النص وتكمن تحت السطور، فى إطار من التنوع بحيث يسيطر على مزاج وعواطف الجمهور.



وبناء على هذه الفروق، فإن فن الإلقاء التمثيلى يتطلب ممن يتصدى له أن يكون على علم وموهبة وخبرة بأصول فن التمثيل، كى يستثمر طاقاته وإمكانياته الفنية والنفسية. وعليه أن يقرأ النص مرة بعد مرة قراءة عميقة، فاحصاً مدققاً متأملاً مفتشاً عن تلك العواطف والدوافع التى تسرى فى النص، كما عليه أن يبحث عما تحت السطور من معانٍ وأفكار قد لا تترك للوهلة الأولى، لتكون هذه الأفكار عوناً له على التجرد عن ذاتيته، ليدخل فى إطار شخصية أخرى مرسومة الحدود والمعالم النفسية والاجتماعية والتاريخية والجغرافية.

وبذلك يعبر الممثل عن النص التمثيلي تعبيراً فنياً ملفوظاً أو ملحوظاً
أو هما معاً؛ ليعطينا فى النهاية صورة متكاملة تخاطب عقولنا، وتلمس
عواطفنا ومشاعرنا.

الفصل الثاني

- ثقافة الممثل .
- اللياقة الصوتية للممثل .
- ظاهرة الصوت .
- صوت الإنسان .
- أعضاء النطق .
- صيانة أعضاء النطق .
- الجهر والهمس والشدة والرخاوة .
- الأصوات الساكنة وأصوات اللين .
- الأصوات الساكنة ومخارجها وصفاتها .
- فن الإلقاء ومخارج الحروف .

ثقافة الممثل

-1-

التمثيل كأي فن من الفنون، يعتمد على ثقافة عامة، وعلوم خاصة، إلى جانب الموهبة الأساسية التي لا بد من توافرها في الممثل؛ كي يشق طريقه في هذا المجال بنجاح.

والثقافة العامة لا يدركها الممثل بما يُدرّس له في معاهد التعليم فحسب، بل لا بد له من قراءة مستمرة في مجالات العلوم والأدب والفن والمسرح.

فمواهبه الفنية وقدراته اللغوية والفكرية والعضلية والحركية ستجد من الثقافة العامة والدراسة الخاصة مناخاً ملائماً يسمح لها بالانطلاق والتفتح والخلق والإبداع.

ولكنّ هناك علوماً تتصل اتصالاً مباشراً بفنّ التمثيل أو بعبارة أدق: فنّ الأداء التمثيلي أو فنّ الإلقاء التمثيلي.

من هذه العلوم، علم اللغة أو بعبارة أخرى «فقه اللغة» الذي يتعرض للغة في نشأتها لدى الإنسان ثم تطورها إلى لغة ذات قواعد وأصول.

فاللغة كائن حيّ ينمو ويتطور ويزدهر ويتعرض لكثير من الظواهر اللغوية ، والدلالات الاجتماعية والنفسية والتاريخية ، كما أنها أداة للتفكير والتعبير .

ومن هنا كان على الممثل أن يلم بخصائص لغته وتطورها ومفرداتها ومشتقاتها . ويتصل بعلم اللغة ، ما يتفرع عنه من علم الأصوات اللغوية ودراسة فن التجويد . ذلك أن الأصوات العربية أو الحروف الهجائية العربية لها خصائصها المعينة ومخارجها المحددة وصفاتها . والممثل لا بد أن يكون ملماً إلماماً تاماً بمخارج هذه الحروف نظرياً وعملياً مدرباً نفسه على النطق بها في سهولة ويسر بما يمكنه في النهاية من إخراج كل حرف من مخرجه الصحيح وبصفاته المحددة من الجهر أو الهمس ، ومن الشدة أو الرخاوة .

فهو بدراسته لفقه اللغة والأصوات اللغوية ، يكون أشبه «بالميكانيكي» الذي يقود السيارة ، فهو عارف بخصائصها وبجزئية كل آلة فيها .

* * *

يأتى بعد ذلك علم النحو والصرف الذى يعنى بالضبط الإعرابى وطريقة الإشتقاق فى الكلمة ، مما يمكن الممثل من أن يكون أدائه سليماً نحوياً وصرفياً .

وإذا كان كثير من الدارسين لا يهتمون بهذا النوع ، لأن استخدامهم للقواعد النحوية والصرفية منحصر - تقريباً - فى دائرة

المكتوب من المقالات والتقارير، فإن الأمر يختلف اختلافاً واضحاً بالنسبة للممثل .

فالممثل معبر بلسانه فى صوت مسموع يلتقى بأذان الجماهير .
وإذن فلا بد أن يكون أدائه سليماً كذلك من ناحية النحو والصرف .
ولا شك أن تقديرنا للممثل يزداد إذا استطاع أن يؤدي أداءً فنياً متكاملًا سليماً نحويًا وصرفيًا .

أما والأمر كذلك فإن على الممثل ما دام قد ارتضى لنفسه هذا الطريق أن يعيد النظر فى ثقافته النحوية والصرفية ؛ وليبدأ فيها من نقطة الصفر، ليسلك الطريق بعد ذلك فى أمان من الأخطاء النحوية والصرفية .

وسيجد نفسه فى هذه المرة ملتزماً بالجانبين النظرى والتطبيقى فى قواعد النحو والصرف . وبذلك يتمكن من الأداء السليم نحويًا وصرفيًا .



ولعلم النفس اتصال وثيق ومباشر بالممثل ، من حيث إنه يعنى بدراسة النفس الإنسانية ، ودراسة الغرائز ودوافع السلوك والعواطف والانفعالات والذكاء والشخصية الإنسانية السوية ثم الشخصيات غير السوية وظروفها والتكيف الاجتماعى إلى غير ذلك من الأبواب التى تعين الممثل فى دراسة الشخصيات المتناثرة فى النص ، بما يحقق له فهماً عميقاً لكل شخصية ، وبالتالي يستطيع أن يجسد الشخصية التى يمثلها ويعبر عنها وعن مزاجها فى إلقائه .



وتأتى علوم البلاغة العربية لتمتزج بالنصوص التمثيلية وما فيها من صور بيانية ومعان حقيقية ومجازية . وما لم يكن الممثل ملماً بالبلاغة العربية، فإنه سيكون فى قصور عن فهم كثير من النصوص التمثيلية، وبالتالي سيكون أداؤه عاجزاً وقاصراً عن تحقيق الغرض المطلوب .

* * *

وتحتل دراسة الأدب المسرحى مكاناً مهماً فى ثقافة الممثل من حيث كونها تلقى الأضواء على المذاهب المسرحية المتنوعة، وتجعل فكر الممثل ووجدانه متصل الأوشاج بتلك المذاهب حتى يتكون له رصيد واخر من النماذج المسرحية المتنوعة والمتعددة الأنماط والسلوك، بما يساعده على تقمص الشخصيات والخلق والإبداع فيها .

* * *

كما ينبغى على الممثل أن يعدّ نفسه الإعداد الفنى والنفسى والعقلى والحركى إلى غير ذلك من الأمور التى تناولها كثير من المهتمين بشؤون التمثيل .

* * *

ثم يأتى فن الإلقاء بمثابة الضوء على معالم الطريق، يمكن الممثل من إبراز ما تحت السطور من معانٍ خفية ملحوظة، ومن تحديد لمواطن الوقف، ومن السيطرة على التنفس، ومن إبراز للعواطف والدوافع النفسية؛ ليستخدم ذلك كله فى مهارة واتقان، وفى تناسق صوتى وعاطفى متنوع، ليحقق فى النهاية أداءً فنياً متكاملًا .

اللياقة الصوتية للممثل

-2-

حينما نتحدث عن اللياقة الصوتية للممثل ، فلا يعنى هذا التقليل من أهمية اللياقات الأخرى ، مثل اللياقة البدنية أو الرياضية ، أو اللياقة الفكرية .

فالممثل فى حقيقة الأمر مجموعة من اللياقات أو القدرات التي تتكاتف وتلتف حول الموهبة الأساسية . . ويتكون من مجموع تلك اللياقات الممثل المبدع فى فنه .

ولكن حديثنا هنا ينصبّ على اللياقة الصوتية باعتبارها أساسية وجوهرية فى فن الإلقاء بصفة عامة وفى فن الإلقاء التمثيلى بصفة خاصة .

بل إن من المدارس التمثيلية المدرسة الصوتية التي تعتمد أكثر ما تعتمد على إبراز الصوت . « وقد بلغ من عظم أهمية الصوت عند الكثيرين ما جعلهم يعتبرونه حجر الأساس فى نظامهم التمثيلى ، واستبعدوا كل ما عداه ، فالصوت المعبر الجميل هو كل شيء عند أصحاب هذه المدرسة » ومن هنا كان إبراز الصوت يلعب دوراً ذا

أهمية قصوى فى تدريب الممثل⁽¹⁾ .

ويلحق «موريس فيشمان» مؤلف كتاب (تدريب الممثل) على هذه المدرسة بقوله :

«ويعتبر الصوت أحد الأركان الأساسية فى العرض المسرحى، ولكن الفنان الذى يجعله همه الوحيد وهدفه النهائى فنان يقضى على نفسه بنفسه، لأن الفنان يحتاج إلى تطوير قواه الخلاقة الداخلية التى تساعد على قول شىء ما بطريقة تخيلية، وإلا ظل تفسير نص الكاتب يجرى دائماً على المستوى السطحى. وتكون نتيجته صوتاً منفصلاً عن جسد صاحبه ومنغماً بعناية ومعصوماً فى أدائه من الخطأ، لكنه لا يعبر عن شىء»⁽²⁾ .

* * *

ومما لا شك فيه أن فن التمثيل - على اختلاف مدارسه - يعتمد فيما يعتمد على الصوت .

(1) تدريب الممثل تأليف : موريس فيشمان ترجمة نور الدين مصطفى ص 12, 13 .

(2) يصنف موريس فيشمان أساليب التمثيل أو مدارسه إجمالاً فى مجموعتين رئيسيتين :

1 - المدارس التى توجه أكبر قسط من الأهمية إلى تطوير الحرفة الخارجية للممثل أى القائه وحركاته وإيماءاته .

2 - المدارس التى ترى أنه من الأهم تعهد الحرفة الداخلية عند الممثل أى أفكاره وأحاسيسه وانفعالاته بالرعاية .

ثم يستعرض المدارس : المدرسة التشخيصية، والمدرسة الصوتية ومدرسة الحركة البحتة والتمثيل الصامت وأخيراً نظام الكليشيه (راجع الفصل الأول من كتاب تدريب الممثل) .

ويتعرض قسطنطين ستانيسلافسكى فى كتابه إعداد الممثل إلى مدارس التمثيل وكذلك فى الفصل الثانى (راجع إعداد الممثل - الفصل الثانى) .

أما أن يكون الصوت حجر الأساس أو غيره ، فهذا أمر آخر لا يجعلنا نغفل أو نقلل من أهمية الصوت وتدريبه فى فن الإلقاء التمثيلى . ومن ثم فإن اللياقة الصوتية لها أهميتها فى تكوين الممثل .

فالقوى الداخلية للممثل المتمثلة فى الخيال والتركيز لها أهميتها القصوى فى تكوين الممثل . وفى نفس الوقت تحتل القوى الخارجية المتمثلة فى صوته وحركاته وإيماءاته مكاناً مهماً . ويمكن اعتبار القوى الداخلية والقوى الخارجية مظهرين لشيء واحد متكامل ، هو الممثل الفنان المبدع الذى يستحوذ بإلقائه وأحاسيسه وانفعالاته على عقول ومشاعر الجماهير . أو هما بمثابة وجهى العملة النقدية ، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر . وإلا لم تصبح عملة نقدية وفى المقابل لا يصبح الإنسان مثلاً .

نخلص من هذا العرض إلى أهمية اللياقة الصوتية فى الإلقاء التمثيلى وإلى ضرورة توافرها وتنميتها وتعهدها بالرعاية والتدريب ، لتكون أداة طيعة فى فن الإلقاء التمثيلى تضيف على الممثل قدرة وفناً مبدعاً يتمكن به من الاستحواذ والسيطرة على الجماهير .

ولكى ينمى الممثل لياقته الصوتية لا بد له من الإلمام بطبيعة الصوت بوجه عام ، وبظاهرة الصوت الإنسانى ، وبجهاز أعضاء النطق ، وذلك حتى يعرف كيف يستخدم هذا الجهاز استخداماً مثالياً فى أحسن الأحوال ، وكيف يصون أعضاء نطقه وينميتها بما يكفل له أحسن الأداء .



ظاهرة الصوت

-3-

«الأصوات أو النغمات تحدث نتيجة لاهتزاز الأجسام، وهذه الاهتزازات تنتقل في الهواء أو أى وسط مادي آخر حتى تصل إلى عضو السمع، وهو الأذن فى الإنسان. فتقوم الأذن بنقل هذه الاهتزازات بعد تكبيرها إلى المخ عن طريق أعصاب السمع، فيعمل المخ على ترجمة هذه الاهتزازات إلى أصوات أو نغمات»⁽¹⁾.

ويمكن إثبات هذه الحقيقة بواسطة مجموعة من التجارب نذكر منها «الشوكة الرنانة» فإذا ما طرقتها، فإننا نشاهد ونسمع الاهتزازات الصوتية المنبعثة عنها.

* * *

هذه هى الظاهرة الصوتية الطبيعية فى صورة مبسطة. وهناك مصطلحات ينبغى أن يلم بها الممثل، لأنها تعينه وتوضح له الطريق فى إلقاءه التمثيلى.

(1) الصوت تأليف: د. عبد الفتاح أحمد الشاذلى.

هذه المصطلحات هي :

أ - شدة الصوت أو ارتفاعه .

ب - درجة الصوت .

ج - نوع الصوت .

فشدة الصوت تتوقف على بعد الأذن من مصدر الصوت ، وعلى
سعة الاهتزازة الصوتية ، وعلى اتصال مصدر الصوت بأجسام رنانة .

* * *

بالنسبة لشدة الصوت، فإن مكان التمثيل يحدد الشدة، بمعنى أن
الممثل عليه أن يكيّف صوته بما يكفل له أن يُسمع آخر من يجلس في
قاعة الجمهور، بل إنه مسئول عن إسماع تلك العجوز التي ربما
كانت تجلس في آخر القاعة وقد ضعف سمعها .

فإذا كان الممثل أمام الإذاعة المسموعة أو المرئية أو يمثل في
شريط للخيالة، فإنه في مثل هذه الأحوال - وأمام ناقل الصوت - عليه
أن يكيّف صوته بما يكفل له الوضوح والإحساس .

* * *

وبالنسبة لدرجة الصوت، فهي . . المقياس الموسيقي الذي
يدركه من له إلمام بفن الموسيقى . ويقسم السلم الموسيقي إلى
درجات هي ما يرمز لها في الموسيقى الغربية بالرموز :

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
دو	رى	مى	فا	صول	لا	س

والصوت قد يكون عميقاً - وهو القرار - كما قد يكون رفيعاً
حاداً - وقد يكون متوسطاً بين الإثنين⁽¹⁾ .

على الممثل أن يدرك هذه الخاصية الصوتية ، لأنه من خلال
فهمه لها ، يلَوّن إلقاءه ويتدرج به ويتنوع ما بين القرار والمتوسط
والحادّ ، وذلك وفقاً للمواقف والانفعالات . ومن هنا يستطيع أن
يتفادى «الرتابة» فى الإلقاء .

* * *

وبالنسبة لنوع الصوت ، فهو تلك الصفة الخاصة التى تميز صوتاً
من صوت وإن اتحدا فى الدرجة والشدة ، أى هو الخاصية التى نميز
بها صوت «الكمان» عن «العود» عن «القانون» فى لحن واحد . أو
هو الخاصية التى نميز بها صوت محمد مثلاً عن على عن خالد .

* * *

(1) الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس ص 8,7 .

صوت الإنسان

-4-

هو كسائر الأصوات يتكون من ذبذبات تصدر فى الغالب عن الحنجرة لدى الإنسان . «فالإنسان يتنفس الهواء ، ثم عندما يندفع الهواء من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التى بعد صدورها من التجويف الفمى أو الأنفى ، تنتقل خلال الهواء الخارجى على شكل موجات صوتية حتى تصل إلى الأذن» .

ولكن الصوت الإنسانى معقد؛ إذ يتركب من أنواع مختلفة فى الشدة ومن درجات صوتية متباينة ، كما أن لكل إنسان صفة صوتية خاصة تميز صوته عن صوت غيره من الناس . فليس صوت الإنسان فى أثناء حديثه ذا شدة واحدة أو درجة واحدة ، بل هو متعدد الشدة والدرجة ، وهو مع ذلك ذو صفة خاصة تميزه عن غيره من أصوات الناس . . .

«ومصدر الصوت الإنسانى فى معظم الأحيان هو الحنجرة أو بعبارة أدق الوتران الصوتيان فيها . فاهتزازات الوترين هى التى

تنطلق من الفم أو الأنف ثم تنتقل خلال الهواء الخارجى»⁽¹⁾.

ويمكن تلخيص العوامل التى تؤثر فى درجات الصوت الإنسانى فيما يلى :

- 1 - السيطرة على الهواء المندفع من الرئتين وتحديد نسبة ما يندفع منها من النفس وتنظيم هذا حسب الإرادة .
- 2 - مرونة عضلات الحنجرة ، فعلى قدر هذه المرونة تتوقف درجة الصوت ، فكلما ازدادت مرونة كثرت الذبذبات وازداد الصوت حدة .
- 3 - طول الوترين الصوتيين يؤثر فى درجة الصوت تأثيراً عكسياً ، بمعنى أنه كلما طال الوتران الصوتيان ، كلما قلت الذبذبات ، وترتب على قلتها عمق الصوت حتى يصل إلى «القرار» .
- 4 - ولكن نسبة شدّ الوترين تؤثر تأثيراً مطرداً فى درجة الصوت ، فالصوت المنبعث من ذبذبة وترين مشدودين شداً محكماً يكون صوتاً حاداً كصوت المغنيات ، فى حين أن غلظ الوترين فى الرجال يقلل من نسبة هذا التوتر مما يجعل درجة الصوت عند الرجال عميقة ، لأن عدد الذبذبات أقل .

* * *

أما شدة الصوت الإنسانى ، فتتوقف إلى حد كبير على سعة الرئتين ونسبة ضغط الهواء المندفع منهما . هذا إلى توقعهما أيضاً على تلك

(1) الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس .

الفراغات المضخمة للصوت التى يمر خلالها الهواء بعد الحنجرة .
ف فراغ الحلق وفراغ الفم والفراغ الأنفي ، وكلها عوامل مساعدة فى
تضخيم الصوت ومنحه الصفة الخاصة التى تميزه عن غيره من
الأصوات .

فهذه الفراغات أشبه ما تكون بالصناديق المجوّفة التى تشد عليها
أوتار الآلات الموسيقية المتنوعة ، لأن أصوات الحنجرة وحدها
ضعيفة ، وما لم تساندها الفراغات المتنوعة فى الحلق والفم
والأنف ، فإنها - وحدها - تكون عاجزة عن إيصال الصوت إلى
الأسماع⁽¹⁾ .



(1) الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس ص 9, 10, 11 « بتصرف » .

أعضاء النطق

-5-

بعد أن تناولنا اللياقة الصوتية للممثل ، وبعد أن تعرضنا لظاهرة الصوت بصفة عامة ، والصوت الإنسانى بصفة خاصة - يجدر بنا أن نعرض لشرح أعضاء النطق وأجزائها .

فمن خلال الشكل (1) نستطيع أن نحدد أعضاء النطق :

أ - القصبة الهوائية .

ب - موضع الوترين الصوتيين .

ج - فتحة المزمار .

د - الحلق .

(هـ و ط) اللسان : أقصاه، ووسطه، وطرفه .

(م ع س) الحنك الأعلى : أقصاه، ووسطه، وأصول الثنايا .

(ي) الأسنان العليا وسفلى .

(ص) الشفتان العليا وسفلى .



(شكل-1-)

1 - القصبة الهوائية :

« وفيها يتخذ النفس مجراه قبل اندفاعه إلى الحنجرة . وقد كان يظن قديماً أن لا أثر لها في الصوت اللغوى ، بل هى مجرد طريق للتنفس ؛ ولكن البحوث الحديثة برهنت على أنها تستغل فى بعض الأحيان كفراغ رنان ذى أثر بين فى درجة الصوت ولا سيما إذا كان الصوت عميقاً » .

2 - الحنجرة :

« لقد عد القدماء والمحدثون هذا العضو الأداة الأساسية للصوت الإنسانى لأنها تشتمل على الوترين الصوتيين اللذين يهتزان مع معظم الأصوات هزات منتظمة أمكن عدها فى الثانية ، وترتب على معرفة عدد تلك الهزات الحكم على درجة الصوت » .

3 - الحلق :

« هو الجزء الذى بين الحنجرة والقم . وهو فضلاً عن أنه مخرج لأصوات لغوية خاصة ، (الهمزة والهاء والحاء والعين والغين والخاء) يستعمل بصفة عامة كفراغ رنان يضخم بعض الأصوات بعد صدورها من الحنجرة » .

4 - اللسان :

« اللسان عضوهام فى عملية النطق ؛ لأنه مرن وكثير الحركة فى القم عند النطق ؛ فهو ينتقل من وضع لآخر ، فيكّيف الصوت اللغوى حسب أوضاعه المختلفة . وقد قسمه علماء الأصوات إلى ثلاثة أقسام : الأول منها - أول اللسان بما فى ذلك طرفه ، والثانى - وسطه ، والثالث - أقصاه » .

5 - الحنك الأعلى :

« هو العضو الذى يتصل به اللسان فى أوضاعه المختلفة . ومع

كل وضع من أوضاع اللسان بالنسبة لجزء من أجزاء الحنك الأعلى تتكون مخارج كثيرة من الأصوات . وينقسم الحنك الأعلى إلى أقسام عدة هي : الأسنان ، ثم أصولها ، ثم وسط الحنك أو الجزء الصلب منه ، ثم أقصى الحنك أو الجزء اللين منه ، ثم اللهاة .

٦ - الفراغ الأنفي :

وهو العضو الذي يتدفع خلاله النفس مع بعض الأصوات كالليم والنون ، هذا الى جانب أنه يستغل كفراغ رنان يضخم بعض الاصوات حين النطق .

7 - الشفتان :

«للشفتين وظيفة ملحوظة مع بعض الأصوات ، فهما تتفرجان حيناً وتستديران أو تنطبقان حيناً آخر» .

* * *

هذه هي أعضاء النطق .

على أنه من الواجب أن يضاف إليها عضو آخر لا يقل أهمية إن لم يكن أكثر منها أهمية وهو الرئتان . فبغير الرئتين لا تكون عملية التنفس ، وبغير التنفس لا يكون الكلام ، بل لا تكون الحياة نفسها^(١) .

وستعرض للتنفس مفصلاً في موضع آخر .

* * *

(1) الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس ص 17 ، 18 ، 10 ، 20 «بتصرف» .

صيانة اعضاء النطق

-6-

الصوت هبة الله للإنسان عامة ، وللممثل بصفة خاصة . . . هو ثروته الفنية التى بها يسلك طريق الفن الطويل الشاق . ومن ثم كان عليه أن يرفع ذلك الصوت بتنميته وتدريبه ، وصيانة تلك الأعضاء التى يصدر الصوت عنها .

ولئن كانت الرئتان ملحقتين بأعضاء النطق ، فإن رعايتهما والاهتمام بهما صحياً من الأهمية بمكان . وذلك يتأتى عن طريق التنفس جيداً وعميقاً بالهواء النقي بعيداً عن تلك الأجواء الملوثة ، وعن طريق المحافظة عليهما بعيداً عن التيارات الهوائية ، وبشرب «الحليب الساخن» بين آن وآخر؛ لتكتسب قوة ومناعة ، وبالتالي تساعدان على عملية التنفس الذى هو أساس مهم فى ظاهرة الصوت واللياقة الصوتية للممثل .

ولا ننسى أن المشروبات الكحولية والمخدرات تؤثر تأثيراً سيئاً على الوترين الصوتيين . وقد عرفنا أهميتهما فى أعضاء النطق وفى إحداث تلك الأصوات المجهورة .

ومن ثم كان تحريم شرب الخمر والمخدرات من أجل سلامة الإنسان عامة، والممثل بصفة خاصة.

وإدمان التدخين والإكثار منه من الأمور الضارة بالممثل بصفة خاصة؛ لذا كان عليه أن يتجنب التدخين قدر الإمكان وخاصة عند نزلات البرد.

وقد عرفنا أهمية تجويف الفم والأنف في تضخيم الأصوات. ومن ثم كان على الممثل أن يعرض نفسه على أخصائى في الأنف والفم والحنجرة، ذلك لأن بعض الناس يتنفسون من جانب أنفى واحد، نظراً لوجود حائل غضروفى يمنع استنشاق الهواء عن طريق الأنف إلا من جهة واحدة، أو أن بعضهم مصاب «بلحمية زائدة» فمثل هذه الأمور يجب علاجها طبياً حتى يكون الجهاز الصوتى سليماً قادراً على الأداء في أحسن حالاته.

وعند الإصابة بالزكام وجب استعمال المطهرات كالأفيدرين، حتى يتخلص التجويف الأنفى من أى آثار تمنع صفاء الصوت ووضوحه.

وعموماً فإنه على الممثل - بصفة خاصة - أن يتجنب البرد والخروج من مكان ساخن إلى مكان بارد، خاصة بعد أن ينتهى من تمثيل دوره ويكون العرق والإجهاد قد نال منه.

وإذا ما اضطر إلى ذلك، فعليه أن يلف رقبته «بشال» من القطن أو الحرير تجنباً لنزلات البرد التى ينتج عنها «بحّ الصوت» ومعنى ذلك العجز عن التمثيل أو الكلام.

على أنه إذا طالت فترة «بح الصوت» ولم تتحسن في حدود ثلاثة أيام وجب العرض على أخصائى فى «الحنجرة» لإجراء الكشف والعلاج اللازم .

إن أعضاء النطق بالنسبة للممثل هى ثروة العمر . . كلما حافظ عليها، كان ذلك طريقه إلى النجاح والمجد .

الجهر والهمس والشدة والرخاوة

-7-

تقابلنا فى متون التجويد وكتبه ، وفى كتب الأصوات عبارة :
الجهر والهمس والشدة والرخاوة .

ففى . . باب الصفات . . فى متن الجزرية . . . :

صفاتها جهر ورخو مستفل منفتح مصمته والضد قل
مهموسها فحثة شخص سكت شديدها لفظ أجد قط بكت

وفى كتاب الرعاية « فى باب صفات الحروف وألقابها وعللها
نجد المؤلف يقسم الحروف إلى مهموسة ومجهورة وشديدة ورخوة .

والمحدثون كذلك يقسمون الحروف إلى مجهورة ومهموسة
وشديدة ورخوة .

* * *

فأبو محمد مكى القيسى فى كتابه « الرعاية » يحدد الحروف
المهموسة بعشرة أحرف يجمعها قولك : « سكت شخص فحثة » ثم
يحدد معنى الحرف المهموس بأنه : « حرف جرى مع النفس عند

النطق به لضعفه، وضعف الاعتماد عليه عند خروجه، فهو أضعف من المجهور. وبعض هذه الحروف المهموسة أضعف من بعض.

ثم يعلل أبو محمد مكي. سرّ هذه التسمية: . . . وإنما لقب هذا المعنى بالهمس، لأن الهمس: هو الحس الخفى الضعيف، فلما كانت ضعيفة لقبته بذلك قال الله جل ذكره ﴿فلا تسمع إلا همساً﴾.

أما الحروف المجهورة، فهي «أقوى من المهموسة المذكورة وبعضها أقوى من بعض على قدر ما فيها من الصفات القوية غير الجهر. وهذه الحروف هي ما عدا المهموسة المذكورة قبل هذا» أى التى يجمعها قولك «سكت شخص فحته».

«ومعنى الحرف المجهور أنه حرف قوى يمنع النفس أن يجرى معه عند النطق به لقوته، وقوة الاعتماد عليه فى موضوع خروجه».

ثم يعلل المؤلف سرّ التسمية: «وإنما لقب هذا المعنى بالجهر، لأن الجهر» هو الصوت الشديد القوى، فلما كانت فى خروجها كذلك لقبته به، لأن الصوت يجهر بها لقوتها.

أما الحروف الشديدة «فهي ثمانية أحرف يجمعها هجاء قولك: «أجذك قطبت».

ومعنى الشديد أنه حرف اشتد لزومه لموضعه، وقوى فيه حتى منع الصوت أن يجرى معه عند اللفظ به. والشدة من علامات

قوة الحرف، فإن كان مع الشدة جهر وإطباق واستعلاء فذلك غاية القوة فى الحرف، لأن كل واحدة من هذه الصفات تدل على القوة فى الحرف، فإذا اجتمع اثنتان من هذه الصفات فى الحرف أو أكثر فهى غاية القوة كالطاء⁽¹⁾.

وأخيراً الحروف الرخوة: وهى ثلاثة عشر حرفاً يجمعها قولك: «تخذ ظغش زحف صه ضس» وهى ما عدا الشديدة المذكورة، وما عدا هجاء قولك: «لم يروعنا».

ومعنى الحرف «الرخو» أنه حرف ضعف الاعتماد عليه فى موضعه عند النطق به فجرى معه الصوت، فهو أضعف من الشديد. ألا ترى أنك تقول:

«ألس.. ألس» فيجرى النفس والصوت معهما وكذلك أخواتهما بخلاف الشديدة..⁽²⁾.



فالجهر والشدة صفتان تكسبان الحروف المجهورة أو الشديدة قوة، بينما المقابل لهما، وهما: الهمس والرخاوة صفتا ضعف للحروف المهموسة أو الرخوة.

(1) يشير المؤلف إلى أن بعض الحروف قد تتجمع فيها أكثر من صفة تعطى معنى القوة للصوت مثل (الطاء) فهى من الحروف المجهورة التى يتحرك فيها الوتران الصوتيان مما يكسب الصوت قوة، ثم هى من حروف الاطباق التى ينطبق فيها اللسان على الحنك الأعلى آخذاً شكلاً مقعراً. والطاء كذلك صوت شديد من حروف الاطباق.. ففيها صفتان من صفات القوة.

(2) كتاب الرعاية تأليف أبو محمد مكى القيسى ص 91 - 95 .

ولقد كانت الدراسات الحديثة للأصوات أكثر تحديداً لهذه الصفات .

فيقرر الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه «الأصوات اللغوية» :

«حين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار، ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها. فإذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما فى هذا الوضع يهتزتان اهتزازاً منتظماً، ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات فى الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة الاهتزازة الواحدة. وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية «بجهر الصوت» .

والأصوات اللغوية التى تصدر بهذه الطريقة أى بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين فى الحنجرة تسمى أصواتاً مجهورة .

فالصوت المجهور إذن هو الذى يهتز معه الوتران الصوتيان .

ويمكن اختبار الصوت المجهور بإحدى طرق ثلاث :

1 - الطريقة الأولى: بوضع الإصبع فوق تفاحة آدم، ثم ننطق بصوت من الأصوات المجهورة مثل: د . ب . ظ . فنلاحظ ونشعر باهتزازات الوترين الصوتيين .

2 - كذلك حين نضع أصابعنا فى آذاننا ثم ننطق بنفس الصوت، نحس برنة الصوت فى رؤوسنا .

3 - أو بوضع المرء كفه فوق جبهته فى أثناء نطقه بالصوت موضع

الاختبار فيحس برنين الصوت، وذلك الرنين هو أثر ذذبذة
الوترين الصوتيين .

وعكس الجهر في الاصطلاح الصوتى هو «الهمس» .

فالصوت المهموس هو الذى لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا
يسمع لهما رنين حين النطق به . وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه
ذبذبات مطلقاً وإلا لم تدركه الأذن . ولكن المراد بهمس الصوت هو
صمت الوترين الصوتيين معه⁽¹⁾ .

ولقد بنيت الدراسات الصوتية الحديثة على أساس تشريحي
ومعملى استطاعا ضبط «الجهر والهمس والشدة والرخاوة» على
أساس معملى .

ومن هنا كان الاختلاف واضحاً فى تحديد الأصوات المجهورة
والمهموسة بين القدامى والمحدثين .

فبينما يذهب «أبو محمد مكي» إلى أن الأصوات المهموسة هي
التي يجمعها قولك «سكت شخص فحته» يذهب المحدثون إلى أن
«الأصوات الساكنة المجهورة فى اللغة العربية كما تبرهن عليها
التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر:

ب - ج - د - ذ - ر - ز - ض - ظ - ع - غ - ل - م - ن .

يضاف إليها كل أصوات اللين : (الفتحة - الضمة - الكسرة) بما
فى ذلك حروف المد (الواو - الألف - الياء)⁽²⁾ .

(1) الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس ص 20 ، 21 «بتصرف» .

(2) الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس ص 22 .

وعلى ذلك تكون الأصوات المهموسة هي اثنا عشر:

ت - ث - ح - خ - س - ش - ص - ط - ف - ق - ك - هـ.

وبمقارنة عدد الأصوات المجهورة إلى المهموسة يخيّل لنا أن النسبة بينهما متعادلة تقريباً. ولكن تكوين الجمل والعبارات في اللغة تختلف معه النسبة، إذ «أن الاستقراء قد برهن على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه، في حين أن الـ 80 ٪ من الكلام تتكون من أصوات مجهورة»⁽¹⁾.

أما الصوت الشديد، فقد رأينا أن الأقدمين قد اعتبروه من صفات القوة؛ «لأنه يمنع الصوت أن يجرى معه عند اللفظ به» في حين أن الصوت «الرخو» هو الذي يضعف الاعتماد عليه في موضعه عند النطق به، حيث يجرى معه الصوت . .

ولكن المحدثين يسمونه بالصوت «الانفجاري»؛ إذ ينحبس الهواء في مكان ما لحظة سريعة جداً بعدها ينطلق بقوة . وهنا نلاحظه انفجاراً ودويّاً⁽²⁾. وما لم يحدث هذا الصوت الانفجاري فإن الصوت يعتبر رخواً.

وبناء على ما تقدم فإن الأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هي: ب - ت - د - ط - ض - ك - ق «والجيم القاهرية» أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع

(1) المرجع السابق 22، بتصرف.

(2) المرجع السابق ص 23، 24.

من الحفيف يقلل من شدتها وهو ما يسميه القدماء بتعطيش الجيم». أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينجس الهواء انحباساً كاملاً وإنما يكتفى بأن يكون مجراه ضيقاً جداً⁽¹⁾.

* * *

وعندما نتعرض لضبط مخارج الحروف فإننا سنحذو حذو المحذنين أو بعبارة أدق: سنقتفى أثر استاذنا الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه «الأصوات اللغوية».

* * *

(1) نفس المصدر ص 25

الاصوات الساكنة واصوات اللين

-8-

عرفنا فى الفقرة السابقة أن الاصوات العربية قد ينحبس عندها الهواء ثم يخرج دفعة واحدة محدثاً صوتاً انفجارياً (الصوت الشديد)، أو يضيق مجرى الهواء فيحدث نوعاً من الصفير والحفيف (الصوت الرخو).

ونضيف هنا أنه عند النطق بأصوات اللين (الفتحة - الضمة - الكسرة) يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه فى الحلق والقم فى ممر ليس فيه حوائل تعترضه فيضيق مجراه - كما يحدث فى الأصوات الرخوة أو ينحبس النفس ولا يسمح له بالمرور - كما يحدث مع الأصوات الشديدة.

إذن فالصفة التى تختص بها أصوات اللين هى كيفية مرور الهواء فى الحلق والقم وخلو مجراه من حوائل وموانع.

فى حين أن الأصوات الساكنة هى تلك التى ينحبس معها الهواء انحباساً محكماً فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك

الصوت الانفجارى أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعاً من الصفير أو الحفيف . .

ويترتب على ذلك أن أصوات اللين أكثر وضوحاً من الأصوات الساكنة، وبالتالي فإن أصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة، أى أن الفتحة أوضح من الضمة والكسرة .

وأصوات اللين فى اللغة العربية هى ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات من فتح وكسر وضم ، وكذلك ما سموه بألف المدّ، وياء المدّ وواو المدّ .⁽¹⁾

* * *

من هذا العرض ، وبعد أن عرفنا أن أصوات اللين أكثر وضوحاً من الأصوات الساكنة، فإن المحافظة على سلامة الكلمات وما بها من أصوات لين ومدّ يجعلها واضحة .

وما دام الممثل قد عرف هذه الخاصية لأصوات اللين والمدّ، كان عليه أن يعنى بضبط دوره وإعطاء كل حرف مخرجه وإبراز أصوات اللين من فتحة أو ضمة أو كسرة أو ألف مدّ أو واو مدّ، أو ياء مدّ .

فغنائه بمخارج الحروف بالإضافة إلى ابرازه وإشباعه لأصوات اللين وحروف المدّ، كل هذا إلى جانب الأمور الأخرى التى ذكرناها والتى ستعرض للباقي منها ستجعل إلقاءه يتسم بالوضوح والتأثير .

وإن من مواطن الزلل التى يتعرض لها المبتدئون وبعض

(1) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس «بتصرف» وكتاب الرعاية ص 101 .

الممثلين إهدارهم لأصوات اللين ، فالفتحة مثلاً غير محددة أو هي بين الكسرة والضمة ، وحروف المد (واي) قصيرة غير مشبعة ، مما يضيف على إلقائهم «تأكلاً» في الكلمات يضيف عليها غموضاً وإبهاماً.

لذلك كان الحفاظ على أصوات اللين وإبراز حروف المد إلى جانب الحفاظ على الأمور الأخرى من الأمور الحيوية والأساسية ، لا للممثل فحسب، وإنما لكل من يتعرض لفن الحديث والكلام .

الاصوات الساكنة ومخارجها وصفاتها

-9-

بعد أن فرقنا بين أصوات اللين والأصوات الساكنة ، فإنه يجدر بنا أن نعرض للأصوات الساكنة ومخارجها وصفاتها .

فالأصوات الساكنة فى رأى المحدثين تنقسم إلى المجموعات الآتية :

- 1 - الأصوات الشفوية (الباء - الميم) .
- 2 - الصوت الشفوى الأسنانى (الفاء) .
- 3 - المجموعة الكبرى من الأصوات المتقاربة المخارج .
 - أ - (الذال - الثاء - الظاء) .
 - ب - (الدال - الضاد - التاء - الطاء) .
 - ج - (اللام - الراء - النون) .
 - د - (السين - الزاى - الصاد) .
- 4 - أصوات وسط الحنك (الشين - الجيم العربية الفصيحة) .
- 5 - أصوات أقصى الحنك (الكاف - القاف) .
- 6 - الأصوات الحلقيّة (الغين - الخاء - العين - الحاء - الهاء -
الهمزة) .

١ - الأصوات الشفوية (الباء - الميم)

يذكر «مكى» فى كتابه «الرعاية» فى باب الباء وباب الميم - أن الباء تخرج مما بين الشفتين مع تلاصقهما . وهى حرف قوى ، لأنه مجهور شديد .

ويتفق الدكتور إبراهيم أنيس مع «مكى» فى أن الباء صوت شديد مجهور ويضيف إلى ذلك بأنه «يتكون من مرور الهواء أولاً بالحنجرة ، فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه بالحنجرة ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقاً كاملاً . فإذا انفرجت الشفتان سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى بالباء» .

أما الميم ، عند «مكى» فهى أخت الباء فى الجهر والشدة غير أن الميم فيها غنة إذا سكنت تخرج من الخيشوم مع نفس يجرى معها . فلولا تلك الغنة والنفس الخارج معها لكانت الميم باء ، لاتفاقهما فى المخرج والصفات والقوة^(١) .

ولكن المحدثين^(٢) يتفقون مع «مكى» فى كون الميم صوتاً مجهوراً إلا أنه فى نظرهم - تبعاً للأبحاث المعملية - لا هو بالشديد ولا الرخو، مما يسمى بالأصوات المتوسطة .

«ويتكون صوت الميم بأن يمرّ الهواء بالحنجرة أولاً ، فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل فى مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك ،

(١) كتاب الرعاية ص 203 ، 206 .

(٢) المقصود بالمحدثين هنا علماء الأصوات فى الدراسات اللغوية الحديثة ومنهم الدكتور إبراهيم أنيس .

فسد مجرى الفم ، فيتخذ الهواء مجراه فى التجويف الأنفى محدثاً فى مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع .

وفى أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفى تنطبق الشفتان تمام الانطباق، ولقلة ما يسمع للميم من حفيف اعتبرت فى درجة وسطى بين الشدة والرخاوة⁽¹⁾ . .

* * *

2 - الصوت الشفوي الأسنانى

والفاء عند الأقدمين تخرج من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا . وهى حرف ضعيف مهموس⁽²⁾ . .

وهى عند المحدثين كذلك صوت رخو مهموس يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان ، ثم يتخذ الهواء مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا . ويضيق المجرى عند مخرج الصوت ، فنسمع نوعاً عالياً من الحفيف هو الذى يميز الفاء بالرخاوة⁽³⁾ . .

(1) الأصوات اللغوية ص 46 وما بعدها .

(2) الرعاية ص 201 .

(3) الأصوات اللغوية ص 46 .

3 - المجموعة الكبرى من الأصوات المتقاربة الخارج

ويندرج تحت هذه المجموعة الكبرى المجموعات الفرعية

الآتية :

أ - (الذال - الثاء - الظاء) .

ب - (الذال - الضاد - الثاء - الطاء) .

ج - (اللام - الراء - النون) .

د - (السين - الزاي - الصاد) .

ووجه الشبه بين كل هذه الأصوات هو أن مخارجها تكاد تنحصر بين أول اللسان بما فيه طرفه ، والثنايا العليا بما فيها أصولها .

* * *

أ - الذال الثاء الظاء :

ويسمىها القدماء «بالحروف اللثوية ، سماهن الخليل بذلك ؛ لأنه نسبهن إلى اللثة ؛ لأنهن يخرجن منها ، واللثة اللحم المركب فيه الأسنان»⁽¹⁾ .

أما الذال ، فإنها «صوت رخو مجهور» يتكون بأن يندفع معه الهواء ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ الهواء مجراهما في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت ، وهو بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا ، وهناك يضيق هذا المجرى ، فنسمع نوعاً قوياً من الحفيف .

ولا فرق بين الذال والطاء إلا في أن الطاء صوت مهموس لا يتحرك معه الوتران الصوتيان . فالذال إذن صوت مجهور نظيره المهموس هو الطاء»⁽²⁾ .

(1) الرعاية ص 114 ، 115 .

(2) الأصوات اللغوية ص 48 وكتاب الرعاية ص 197 .

وأما الطاء ، فهي صوت مجهور كالذال تماماً، إلا أنه يختلف عن الذال في كونه أحد حروف الإطباق أو الاستعلاء، أى تلك الحروف التى ينطبق فيها اللسان على الحنك الأعلى آخذاً شكلاً مقعراً⁽¹⁾ أنظر الشكل 2، 3) مع رجوع اللسان إلى الوراء قليلاً.

ب - الدال الضاد الثاء الطاء :

هذه الأصوات تتحد فى مخارجها وفى كونها أصواتاً شديدة . أى عندما ينفصل العضوان اللذان يكونان الصوت يسمع ما يشبه الانفجار، وهو الأمر الذى يميز هذه الأصوات بالشدة .

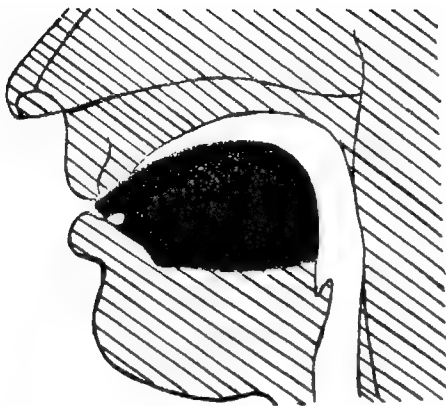
الدال :

فالأقدمون يصفون «الدال» بأنها حرف قوى ؛ لأنه مجهور شديد، ولولا التسفل والانفتاح اللذان فى الدال لكانت طاء، كذلك لولا الإطباق والاستعلاء اللذان فى الطاء لكانت دالاً⁽¹⁾ . .

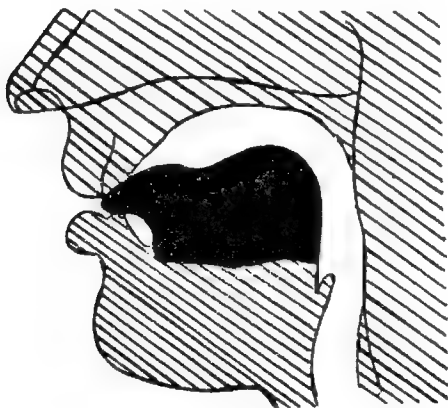
ويتفق المحدثون مع الأقدمين فى كون «الدال» صوتاً شديداً مجهوراً ثم يحددون مخرجها، إذ يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه فى الحلق والضم حتى يصل إلى مخرج الصوت، فينحبس هناك فترة قصيرة جداً لالتقاء طرف اللسان بأصول الثايب العليا التقاء محكماً . فإذا انفصل اللسان عن أصول الثايب سمع صوت انفجارى نسميه بالدال⁽²⁾ .

(1) الرعاية ص 175 .

(2) الأصوات اللغوية ص 49 .



(شكل 2) وضع اللسان مع الذال .



(شكل-3-) وضع اللسان مع الظاء .

الضاد:

والضاد عند الأقدمين «حرف قوى؛ لأنه مجهور مطبق من حروف الاستعلاء وفيه استطالة. والضاد يشبه لفظها بلفظ الظاء، لأنها من حروف الإطباق».

ويذكر «مكى» أن الضاد أصعب الحروف تكلفاً فى المخرج وأشدّها صعوبة على اللفظ. فمن ثم يجب على القارئ أن يلفظ الضاد بالتفخيم البين، ولا بد له من التحفظ بلفظ الضاد حيث وقعت فهو أمر يقصر فيه أكثر من رأيت من القراء والأئمة لصعوبة من لم يدرب فيه . . . ومتى لم يتكلف القارئ إخراجها على حقها، أتى بغير لفظها، وأخل بقراءته، ومن تكلف ذلك وتمادى عليه صار له التجويد بلفظها عادة وطبعاً وسجية⁽¹⁾.



والواقع أن ما أشار به مكى قد أثبتته وقائع التدريب لا فى التمثيل والإلقاء فحسب، بل وفى القراءة الجهرية العادية، حيث ينطق الكثيرون «الضاد» أقرب ما تكون إلى الدال. وذلك موطن من مواطن الزلل التى يقع فيها الملقى فمن ثم وجب التنبيه عليها - بصفة خاصة - حفاظاً على خاصية من خواص اللغة العربية التى يطلقون عليها فى كثير من الأحيان «لغة الضاد».

عموماً فإن الضاد عند المحدثين . . صوت شديد مجهور يتحرك معه الوتران الصوتيان، ثم ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسان

(1) الرعاية ص 158، 159 .

بأصول الشنايا العليا، كما ينطبق فيها اللسان على الحنك الأعلى متخذاً شكلاً مقعراً مع الرجوع إلى الوراء قليلاً. ثم إذا انفصل اللسان عن أصول الشنايا سمعنا صوتاً انفجارياً هو الضاد⁽¹⁾.

التاء:

«والتاء - عند الأقدمين - تخرج من مخرج الطاء والدال... .
وهي حرف متوسط في القوة والضعف، لأنه مهموس شديد، «فالهمس»
ضعفه، و «الشدة» قوته، فهو بين ذينك. ولولا الهمس الذي فيه
لكان دالاً، كذلك الدال ولولا الجهر الذي فيه لكان تاء، إذ المخرج
واحد⁽²⁾.

وفي فصل من «التاء» يشير «مكي» إلى ظاهرة وقوع التاء متحركة قبل
طاء مثل:

«يستطيع» و «استطاع» و «يستطيعون»، مما يشكل صعوبة في
النطق بهما. ومن ثم «وجب التحفظ ببيان التاء، لثلاث يقرب لفظها من
الطاء، لأن التاء من مخرج الطاء. لكن الطاء حرف قوى متمكن
لجهره ولشدته وإطباقه واستعلائه.

والتاء حرف مهموس فيه ضعف. والقوى من الحروف إذا تقدمه
الضعيف مجاوراً له، جذبه إلى نفسه إذا كان من مخرجه، ليعمل
اللسان عملاً واحداً في القوة من جهة واحدة... .

(1) الأصوات اللغوية ص 49 .

(2) الرعاية ص 178 .

فإن لم يتحفظ القارئ بإظهار لفظ التاء على حقها من اللفظ قرب لفظها من لفظ الطاء ودخل في التصحيف . وذلك نحو: «يستطيع» و «استطاع» و «يستطيعون» . لا بد من التحفظ بإظهار التاء في هذا النوع بلفظ مرقق غير مفخم، ليظهر من لفظ الطاء ألتى بعدها . ألا ترى أن التاء إذا وقعت بعد حرف إطباق لم يكن بدّ من أن تبدل منها طاء لضعفها وذلك نحو: «اصطفى»، وهم: «يصطرخون» و«يصطلون»⁽¹⁾ و«فمن اضطر» ليعمل اللسان عملاً واحداً . وأصل الطاء في ذلك وشبهه تاء . وإنما تبقى التاء على لفظها مع حرف الإطباق إذا كانت قبله متحركة فافهمه»⁽²⁾ .



ولقد أثبتت التجربة في التعليم وفي تدريبات الطلاب على الإلقاء والتمثيل صحة تلك الظاهرة التي قررها «مكى» في كتابه الرعاية؛ إذ يجد الطلاب صعوبة في النطق في مثل هذه الكلمات: استطاع - يستطيع - مستطاع . ومن ثم وجب على الملقى المبتدئ وعلى المدرس كذلك أن يجرى تدريبات على مثل هذه الكلمات حتى يتمكن الطالب منها ويستطيع النطق بها في سهولة ويسر .

ولم يختلف المحدثون عن الأقدمين في صوت التاء، فهي عندهم كذلك «صوت شديد مهموس»، لا فرق بين التاء والدال سوى

(1) الرعاية ص 178 وما بعدها .

(2) يشير مكى إلى أن هذه الأفعال مزيدة بالتاء التي أبدلت طاء لوقوعها بعد حرف إطباق فاصطفى أصلها: اصطفى فهي مزيدة بالهمزة والتاء ثم أبدلت التاء طاء . يصطرخون «أصلها» يصترخون ويصطلون أصلها: يصتلون وهكذا .

أن التاء مهموسة والدال نظيرها المجهور . ففي تكون التاء لا يتحرك
الوتران الصوتيان ، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق ، والفم حتى
ينجس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ، فإذا انفصلا
انفصلاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجائى^(١) .

الطاء

يذكر الأقدمون أن الطاء تخرج من طرف اللسان وأصول الثنايا ،
وأنها من أقوى الحروف ، لأنها حرف مجهور شديد منطبق مستعل .
وهذه الصفات كلها من علامات قوة الحرف مع انفرادها . فإذا
اجتمعت في حرف كملت قوته . .

« فيجب على القارئ أن يلفظ الطاء مفخمة . . . ، وإذا كان
بعدها ألف ، كان ذلك أمكن فيها ، نحو : « طالوت » و « ما طاب لكم »
فلا بد من إظهار إطباقها واستعلائها وقوتها في اللفظ ، وإذا تكررت
الطاء كان ذلك في بيانها أكد لتكرر حرف مطبق مستعل قوى ، وذلك
نحو قوله : « إذن شططا » وكذلك : إن كانت الطاء مشددة نحو
« طيرنا » و « أن يطوف بهما » .

« ويجب أن يبين الطاء إذا وقعت بعد صاد أو ضاد ، لأنها -
والحالة كذلك - لا تكون إلا مبدلة من تاء زائدة وليست بأصل
فيخاف عليها أن يميل بها اللسان إلى أصلها وهو التاء . فبيانها هناك
لازم ، وذلك نحو : « فمن اضطر » أصله « اضتر » ثم أبدلوا التاء طاء

(١) الأصوات اللغوية ص 51 .

لمؤاخاتها للضاد فى الاطباق والاستعلاء والجهر، ولبعد التاء من الضاد وضعفها، لأن التاء حرف مهموس فيه ضعف، فقرن بالضاد حرف قوى مثلها وهو الطاء فأبدلت من التاء» .

* * *

هذا ما قرره مكى فى «الرعاية» . . مشيراً إلى ظاهرة لغوية تتعلق بالإبدال وكان كذلك منبهاً حريصاً على إظهار الطاء فى شتى مواضعها التى أشار إليها .

والمحدثون متفقون فيما ذهب إليه «مكى» من كون الطاء حرفاً شديداً منطبقاً، أى أنها صوت انفجارى يتخذ فيه اللسان شكلاً مقعراً مع رجوعه إلى الورا قليلاً . ويختلفون معه فى اعتبارها حرفاً مجهوراً . فالطاء عند المحدثين صوت شديد مهموس (لا يتحرك فيه الوتران الصوتيان) . . لا يفترق عن التاء فى شيء إلا من كون «الطاء» أحد أصوات الإطباق . . أى أن اللسان يأخذ شكلاً مقعراً مع رجوعه إلى الورا قليلاً . . .

وواضح أن اختلاف المحدثين عن الأقدمين أساسه ما أثبتته التجارب الحديثة التى برهنت على أن الطاء صوت مهموس وأن نظيره غير المطبق هو التاء . . .

* * *

ويلاحظ أن المبتدئين فى فن الإلقاء التمثيلى - ولا سيما أولئك الذين لم يحفظوا باهتمام فى دروس القراءة الجهرية والنصوص الأدبية فى مراحل تعليمهم أنهم ينطقون الطاء أقرب ما تكون إلى

الثاء، لما فى ذلك من سهولة. ولو أنهم فى دروس الإلقاء العملية استمروا على هذا النهج، لكان ذلك عيباً واضحاً يضيف على إلقائهم قصوراً وضعفاً. وهذا موطن من مواطن الزلل التى ينبغى على الدارس والمدرس معاً الانتباه اليها وتلافيها فى حالة وجودها، وذلك بالتنبيه إلى نطق كلمات تكثر فيها الطاء مثل: «الطريق» «الطلاء» «الطليعة» «الطلائع» «الطامعون» «الطاغية» «الطاقة» «طار طيراناً» «طرق طرقاً» وهكذا مع الانتباه إلى وضع اللسان بحيث يكون مقعراً مع رجوعه إلى الوراء قليلاً.

ج - اللام الرائ النون:

وقد أطلق الأقدمون عليها الحروف «الذّاقية» أو «الدولقية» نسبة إلى الموضع الذى يخرج منه؛ إذ إن مخرجهن من طرف اللسان، وطرف كل شيء ذلقه⁽¹⁾.

ويرى المحدثون من علماء الأصوات اللغوية وجه شبه كبير بين هذه الأصوات؛ إذ إنها مع قرب مخارجها تشترك فى نسبة وضوحها الصوتى، وأنها أوضح الأصوات الساكنة فى السمع، ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين. فهى جميعاً ليست شديدة، أى لا يسمع معها انفجار، وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذى تتميز به الأصوات الرخوة، ولذلك عدها القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة.

* * *

(1) الرعاية ص 115 .

اللام:

يتفق الأقدمون والمحدثون على أن «اللام» حرف متوسط في القوة، متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور في نفس الوقت⁽¹⁾.

ويتكون هذا الصوت بأن يمرّ الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق على جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعاً ضعيفاً من الحفيف. وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه⁽²⁾.

على أنه تجب مراعاة ترقيق اللام⁽³⁾ - وهذا هو الأصل والأكثر - ولا يجوز الرجوع عن هذا الأصل عند جمهور القراء إلا بشرطين:

1 - أن يجاور اللام أحد أصوات الاستعلاء (الإطباق) ولا سيما «الصاد والطاء والظاء» ساكناً أو مفتوحاً.

2 - أن تكون اللام نفسها مفتوحة.

وذلك مثل قوله تعالى: ﴿وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم﴾
﴿سيفلّى ناراً ذات لهب﴾ ﴿سلام هي حتى مطلع الفجر﴾
﴿والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء﴾ ﴿وما ظلمناهم ولكن

(1) الرعاية ص 162 والأصوات اللغوية ص 53 .

(2) الأصوات اللغوية ص 53 .

(3) والفرق بين اللام المرققة والمغلظة هو في وضع اللسان مع كل منهما لأن اللسان مع المغلظة يتخذ شكلاً مقعراً كما هو الحال مع أصوات الإطباق.

كانوا أنفسهم يظلمون ﴿ ومن أظلم ممن افترى على الله كذباً ﴾ .
 أما بالنسبة للفظ الجلالة « الله » فإن جمهور القراء قد أجمعوا على
 تغليظ اللام فى اسم الجلالة « الله » إلا إذا كان يسبقها كسرة نحو « بسم
 الله » (1) .

* * *

ويشير « مكى » إلى عدة تحفظات فيما يتعلق بنطق اللام . من هذه
 التحفظات :

1 - إنه إذا سكنت اللام وأتت بعدها نون وجب التحفظ ببيان
 اللام ساكنة لثلاث تندغم فى النون ، للتناسب بينهما . . . وذلك نحو :
 « أرسلنا » و « جعلناها » « أنزلنا » « خولناكم » « ذللناها » « مكنا » « فعلن » .
 ويعمل « مكى » سبب ذلك فيقول : « إن اللام حرف انحراف من
 مخرجه إلى مخرج النون » فادغام اللام إذا سكنت فى النون يسارع
 إليه اللسان للتقارب الذى بينهما . فالتحفظ بإظهار اللام ساكنة فى
 هذا النوع واجب لازم لثلاث يصير اللفظ إلى الادغام أو الإخفاء ، لقرب
 المخرجين ، ولسكون اللام ، ولأنهما مجهوران رخوان . ولولا
 « الغنة » التى فى النون مع اختلاف المخرجين لكانت النون لأمأ .

* * *

2 - كما أنه إذا وقع بعد اللام - بأى حركة كانت اللام مشددة أو
 مخففة - لام أخرى (مفخمة) أو حرف إطباق ، وجبت المحافظة
 على ترقيق اللام الأولى ، لثلاث تفخم لأجل التفخيم الذى بعدها ،

(1) الأصوات اللغوية ص 53 .

ويسارع اللسان إلى ذلك ليعمل عملاً واحداً . فلا بد من التحفظ
بترقيق اللام الأولى ، وذلك نحو :

« ما جعل الله » « إلى الله » « من يتولى الله » « لعل الله » « ما أنزل
الله » فلا بد من التكلف بإظهار ترقيق اللام الأولى ، لئلا يسبق اللسان
إلى تفخيمها لتفخيم ما بعدها .

* * *

3 - وإذا تكررت اللام ، وجب أن يتحفظ من بيانها مرققتين ،
لتأتى الإدغام فى ذلك ، ولتأتى التفخيم فيهما ، وذلك نحو « قال لهم »
و « وجعل لهم » .

4 - فإن تكررت اللام أكثر من ذلك بإدغام وبغير إدغام وجب
التحفظ بالإظهار لهن مرققات نحو قوله ﴿ غلا للذين آمنوا ﴾ ﴿ فويل
للذين ﴾ ﴿ قل للذين آمنوا ﴾ ﴿ ويل للمطففين ﴾ . .

ثم يختتم « مكى » تحفظاته بقوله :

آ فاللام كثيرة التصرف والتكرير ، فيجب أن يتحفظ بها
القارئ ويرققها ويظهرها ويبين تكريرها وتشديد ما هو مشدد منها .

* * *

وإذا كان « مكى » قد أثار هذه التحفظات ، فإن الممارسة العملية
قد أثبتت وجهة نظره ، حيث إن المبتدئين يتعرضون غالباً ، لإخفاء
بعض الحروف - ولا سيما اللام - حين تتكرر ، مما يسبب غموضاً فى
نطقهم وفى مخارج حروفهم .

فإذا تنبهوا إلى تلك التحفظات وإلى تلك الظواهر اللغوية،
وكررُوا نطق هذه الألفاظ، فإنهم سيحققون تلك التحفظات وغيرها
مما يضاف على إلقائهم دقة ووضوحاً.

* * *

الراء:

يقرر «مكى» أن «الراء» حرف قوى للتكرير الذى فيه، ولأنه
حرف مجهور، ولأنه حرف مؤاخ للنون واللام، ولأنه من مخرج
النون، . . . ولأنه انحرف عن الرخاوة إلى الشدة. لكنه يجرى معه
نفس، لانحرافه إلى اللام وللتكرير الذى فيه فذلك قدر الرخاوة التى
فيه .

والمقصود «بالتكرير» هو «ارتعاد» طرف اللسان بالراء مكرراً
لها .

ولا يختلف المحدثون عن الأقدمين فى وصف الراء، حيث إنها
من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة، وإنها صوت مجهور،
إذ تتكون «الراء» من اندفاع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، فيحرك
الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه فى الحلق والفم، حتى يصل إلى
مخرجه وهو طرف اللسان ملتقياً بحافة الحنك الأعلى، فيضيق هناك
مجرى الهواء .

كما يتفقون كذلك فى أن «الصفة المميزة للراء هى تكرر طرق
اللسان للحنك عند النطق بها» .

* * *

والراء نوعان: مرققة ومفخمة، أى أن الراء المفخمة تعد من الناحية الصوتية أحد أصوات الإطباق التى يتخذ فيها اللسان شكلاً مقعراً مع رجوعه إلى الورا قليلاً.

وقد تمكن المحدثون من وضع ضوابط عامة فيما يتعلق بترقيتها وتفخيمها

1 - فالراء المفتوحة تفخم إلا إذا سبقها كسرة أو ياء مدّ نحو: «رزقكم» «صبروا» ولكنها ترقق فى مثل «لم يكن الله ليغفر لهم» «فقد خسر خسراناً ميبئاً» «وإن كانت لكبيرة» .

2 - ترقق الراء المكسورة مطلقاً مثل: «رزق» «رجس» .

3 - تفخم الراء الساكنة إذا سبقها فتح مثل: «يرجعون» .

4 - أما الساكنة التى يسبقها كسر فتبقى مثل «فرعون» إلا إذا وليها صوت استعلاء مثل «قرطاس» .

5 - أما الراء المضمومة أو الساكنة وقبلها ضم فحكمها غامض⁽¹⁾ .

* * *

وينبه «مكى» إلى أن إخفاء «التكرير» واجب على القارىء، بمعنى أن تكرار طرق اللسان أمر ينبغى أن يخفيه القارىء .

كما أنه إذا تكررت الراء والأولى مشددة أو مفخمة أو مخففة وجب التحفظ على إظهارها وإخفاء التكرير، نحو: «شهر رمضان»

(1) الرعاية ص 169 ، الأصوات اللغوية ص 54 .

«محرراً» «فتمحرير رقبة»⁽¹⁾.

* * *

النون:

يذكر «مكى» نقلاً عن سيبويه أن مخرج النون من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الشايات، وأنها متوسطة القوة ومن الحروف المجهورة الرخوة، كما أنها تتميز بالغنة التي تخرج من الخياشيم .
ثم يشير «مكى» إلى بعض التحفظات فيما يتعلق بنطقها من ذلك :

- 1 - أن النون إذا تكررت وجبت المحافظة على إظهارها، لئلا يميل اللسان إلى الإخفاء أو إلى الإدغام، لاجتماع المثليين، وذلك نحو قوله : «نحن نسيح» «نحن نقص عليك» «نحن نحى» .
- 2 - وكذلك إذا تكررت في كلمة نحو: «أأعداننى» «فأمن أو أمسك» «فلنبين» «سنن الذين» «فإذا اطمأننتم» «بأعيننا» .
- 3 - وكذلك إذا كانت الأولى مشددة بينت ذلك لاجتماع ثلاث نونات، نحو: «إننى أنا الله» «إننا نخاف» «لتعلمن نبأه» .
- 4 - وكذلك إن اجتمعت النونان من كلمتين بالقاء حركة الهمزة على النون الأولى وجب البيان . نحو: «عجباً أن أوحينا» «رسولاً أن اعبدوا الله» .

(1) الرعاية ص 170 .

والذى دفع «مكى» إلى هذه التحفظات فى إظهار النون فى المواضع التى أشار إليها، ما فى التكرار من مدعاة إلى الإخفاء أو الإدغام، فمن ثم كان على القارئ أن يتنبه إلى ذلك ويدرب تلافياً لإخفاء النون أو إدغامها مما يضيف على حروفه وإلقائه بعض الغموض^(١).



ويحدد المحدثون النون بأنها صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة. وهم فى ذلك متفقون مع الأقدمين، ولكنهم أكثر تحديداً إذ يقررون أن النون تتكون «باندفاع الهواء من الرئتين محرراً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى الحلق أولاً حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفى محدثاً فى مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع»^(٢).

وتظهر النون ولا تكاد تتأثر بأصوات الحلق حين تجاورها مثل «من آمن»، «أنهاراً»، «وانحر»، «أنعمت»، «من خير»، «من غلّ».

وتخفى النون عند جمهور القراء مع خمسة عشر صوتاً هى:

القاف، الكاف، الجيم، الشين، السين، الصاد، الزاى، الضاد، الدال التاء، الطاء، الذال، الثاء، الظاء، الفاء.

على أن ظاهرة إخفاء النون هذه ما هى: إلا محاولة الإبقاء على

(١) الرعاية ص ١٦٧ .

(٢) الأصوات اللغوية ص ٥٥، ٥٦.

النون وذلك بإطالتها مما أدى إلى ما نسميه بالغنة .

وتلى مرحلة إخفاء النون مرحلة فناء النون تاركة وراءها نوعاً من الغنة، وذلك عند مجاورتها للياء والواو مثل : من يقول « من وال » .

وقد تقلب النون إلى ميم حين تجاورها مباشرة « الباء » ذلك أن النون تتأثر بالباء وتنقلب إلى أقرب صوت شبيه بالباء وهو الميم . مثل « أنبئهم » « من بعد »^(١) .



والحالات الشائعة التي يتعرض لها الملقى غالباً هي حالات إظهار النون اللهم إلا إذا كان بصدد نص قرآني ، فإنه في هذه الحالة عليه أن يراعى الأسلوب القرآني في القراءة .

الزاي - السين - الصاد :

يطلق « مكى » على هذه الحروف اسم « حروف الصفير » ؛ لأن الصوت الذي يخرج معها عند النطق بها يشبه الصفير . ففي هذه الحروف قوة لعلو نسبة الصفير فيها .

والخليل يطلق عليها اسم الحروف « الأسلية » نسبة إلى الموضع الذي يخرج منه . فلما كن يخرجن من طرف اللسان - وطرف اللسان أسلته - نسبهن إلى ذلك .

(١) يذكر الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية الأحوال التفصيلية التي يتعرض لها النون من إظهار وإخفاء وإدغام .

على أن المحدثين يؤثرون تسمية الخليل «الأسلية»، لأنها ذات صفة واحدة ومخرج واحد، ولأن تسميتها بأصوات الصفيّر في رأيهم ليست دقيقة، حيث إن هناك أصواتاً أخرى تشاركها في صفة الصفيّر، وكل ما هنالك أن هذه الأصوات - الزاي - السين - الصاد - أعلاها صفيّراً، وهو الأمر الذي حدا بالأقدمين إلى تسميتها بأصوات الصفيّر.

والأصوات الأخرى المشتركة معها في صفة الصفيّر هي :

ث - ذ - ش - ظ - ف .

ومهما يكن من اختلاف في وجهة النظر بين الأقدمين والمحدثين فإن هناك من الصفات المشتركة ما يجمع بين هذه الحروف في مجموعة واحدة .

* * *

الزاي :

يقرر «مكي» أن الزاي من الحروف المجهورة ومن حروف الصفيّر والمحدثون يتفقون معه في ذلك، ويحددون طريقة النطق بالزاي «حيث يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه من الحلق والقم حتى يصل إلى المخرج وهو التقاء أول اللسان بالثنايا السفلى أو العليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جداً يندفع خلاله الهواء محدثاً ذلك الصفيّر العالي» .

ويشير «مكي» إلى المواطن التي ينبغي على القارئ أن ينتبه إليها فيما يتعلق بنطق الزاي :

1 - فإذا تكررت الزاى وجب بيانها لثقل التكرير وذلك نحو قوله :
« فعزنا بثالث » ذلك أن تكرار الحروف مدعاة إلى الإدغام أو الإخفاء . فإذا تنبه الملقى إلى هذا الموطن أمن لسانه الزلل .

2 - وإذا وقعت الزاى قبل جيم أو بعدها ، وجب أن تبين الجيم والزاى ، لأن الزاى إذا كانت قبل الجيم ربما خفيت لرخاوتها وشدة الجيم ، وربما مضى اللسان بالزاى قبل الجيم إلى لفظ السين لأن السين أخت الزاى ومن مخرجها . فاللسان يسارع إلى اللفظ بالسين قبل الجيم لمؤاخاتها الزاى . وذلك نحو قوله :
« تزجى سحاباً » يزجى لكم .

ففى مثل هذه الكلمات نجد البعض يميل إلى إخفاء الزاى أو إلى نطقها «سيناً» وهى - بلا شك موطن زلل لسانى يتعرض له الملقى . ومن هنا كان عليه أن يركز بحيث يبين الزاى مع الجيم حتى لا تخفى أو تنسحب إلى النطق «سيناً» .

3 - وإذا كانت الزاى بعد الجيم ، بينت الجيم لثلا يقرب لفظ الزاى من السين وذلك نحو: « رجزاً » و « الرجز » .

4 - وإذا جاء بعد الزاى الساكنة دال أو تاء وجب أن تبين لفظ الزاى لثلا يقرب لفظها من لفظ السين ، لأن السين مؤاخية للتاء فى الهمس ، ومؤاخية للزاى فى المخرج والصفير . فبيان لفظ الزاى فى ذلك واجب نحو: « هذا ما كنزتم » « تزدري » « ازدادوا » .

ذلك أن بعض الملقين فى مثل هذه الكلمات يميلون بنطقهم إلى جعل الزاى سيناً ، وهو خطأ نه إليه «مكى» فمن ثم كان على الملقى أن

يتنبه إلى ذلك حفاظاً على «الزاي» في مخرجها وصفيرها .

* * *

السين :

يقرر «مكى» أن مخرج السين هو مخرج الزاي، إلا أن السين أضعف من الزاي، لأن الزاي حرف مجهور، والسين حرف مهموس . ولولا الهمس الذى فى السين لكانت زايًا . كذلك لولا الجهر الذى فى الزاي لكانت سيناً، إذ قد اشتركا فى المخرج والصفير والرخاوة والانفتاح والتسفل . وإنما اختلفا فى الجهر والهمس لا غير .

كما يقرر أن «السين» حرف مؤاخ للصاء لاشتراكهما فى المخرج والصفير والهمس والرخاوة، ولولا الإطباق والاستعلاء للذان فى الصاد - لكانت الصاد سيناً، وكذلك لولا الانفتاح والتسفل للذان فى السين - لكانت السين صاداً .

وبعد أن يوضح «مكى» صفات «السين» وأوجه الفرق بينها وبين الزاي والصاد يشير إلى ما ينبغى على القارئ مراعاته عند النطق بها فيقول :

«فإذ قد علمت ما بين السين والصاد من التقارب والتشابه، فحسن لفظك بالسين حيث وقعت، ومكن الصفير فيها، لأن الصفير فى السين أبين منه فى الصاد، للإطباق الذى فى الصاد . فبتمكن إظهار الصفير الذى فى السين يصفو لفظها ويظهر ويخالف لفظ الصاد . وبإظهار الإطباق الذى فى الصاد، يصفو لفظها وتتميز من

السين . فاعرف الفرق فى اللفظ بين السين والصاد .

* * *

وبعد أن يوضح «مكى» ما ينبغى على القارىء أن يفعله من وجوب إعطاء السين حقها من الصغير والصاد حقها من الإطباق، نجده ينبه إلى المواطن الجديدة بالتنبيه والرعاية فى النطق :

1 - فإذا وقعت السين وبعدها حرف إطباق، وجبت المحافظة على إظهار لفظ السين وبيان صغيرها، لئلا يخالطها لفظ الإطباق الذى بعدها فتصير صاداً. وذلك نحو قوله : «أمة وسطا» «يسسط» «باسط» «تقسطون» «سطوراً» «من أوسط ما تطعمون أهليكم» . ذلك أنه يلاحظ عند البعض الميل بلفظ السين فى مثل هذه الكلمات إلى الصاد . وهذا - بلا شك - موطن من مواطن الزلل التى ينبغى أن يتفادها القارىء والملقى .

2 - كذلك يجب توضيح السين إذا أتى بعدها حرف إطباق وحال بينهما حرف، لأن الحرف المطبق قوى لا يردّ قوته حرف حائل نحو : «هل يستطيع» «يستطيعون» «يستصرخه» .

فإظهار السين هنا واجب، لئلا تصير بلفظ الصاد للإطباق الذى بعدها كما يجب إظهار التاء لئلا تصير بلفظ الحرف المطبق الذى بعدها فتصبح «طاء» .

3 - كما يجب إظهار السين فى مثل قوله تعالى : «إساطير الأولين» «يسيفه» «يسلط» «فقط سرق أخ له من قبل» «إن ابنك سرق» «مسيطر» ذلك أنه عندما جاور السين حرف إطباق أو استعلاء،

كان من الممكن أن تصبح «السين» صاداً. وهو ما لا ينبغي أن يكون عند القارئ أو الملقى .

4 - وإذا سكنت السين وأتت بعدها جيم ، وجب بيان السين ، لثلا يذهب اللفظ بها إلى الزاي ، لأن الزاي بالجيم أشبه من السين بالجيم ، لأن السين مهموسة ، والجيم مجهورة والزاي مجهورة . وذلك نحو قوله تعالى : « واسجدوا » و«المسجد» «اسجدى» «المسجور» .

ذلك أنه يلاحظ عند البعض نطق مثل هذه الكلمات كما لو كانت السين زائاً، وهو ما لا ينبغي أن يكون عند القارئ والملقى ، فمن ثم وجب التحفظ بإظهار لفظ السين لثلا تصير زائاً .

5 - وإذا تكررت السين وجب بيان ذلك نحو : «لمسجد أسس على التقوى» «أفمن أسس» .

6 - وإذا وقع لفظ لمعنى هو بالسين ، أشبه لفظاً آخر لمعنى آخر هو بالصاد وجب البيان للسين لاشتباه اللفظين ، وحتى لا يحدث لبس بين المعنيين وذلك نحو قوله تعالى : ﴿ وَأَسْرُوا النجوى ﴾ ﴿ وَأَسْرُوا الندامة ﴾ فإنه يجب فى مثل ذلك إظهار السين لثلا تصير إلى لفظ «وأصروا» فالأول من السر والثانى من الإصرار .

وكذلك قوله : ﴿ يسحبون فى الحميم ﴾ وجب إظهار السين حتى لا تصير «يصحبون» وكذلك نحو : ﴿ نحن قسمنا بينهم ﴾ تبين السين لثلا تصير إلى لفظ «قصمنا» .

من هنا كان إظهار السين فى مثل هذه المواطن - بالذات - وفى غيرها ضرورة للقارئ والملقى تجنباً لمواطن الزلل الذى قد يؤدى إلى الغموض والإخفاء أو إلى إبدال السين صاداً مما يؤدى إلى اختلاف المعانى فى الكلمات .

* * *

وحتى يتحقق ذلك، فإن المحدثين قد حددوا لنا مخرج السين حيث يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين - لكونها صوتاً مهموساً - ثم يأخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج وهو طرف اللسان ملتقياً بأصول الثنايا العليا . على أنه عند النطق بالسين تقترب الأسنان العليا من السفلى فلا يكون بينهما إلا منفذ ضيق جداً يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصغير العالى .

* * *

الصاد :

يقرر «مكى» أن الصاد تخرج من مخرج الزاى والسين، وأنها حرف قوى لأنها حرف مطبق مستعل فيه صغير، وأنها حرف مهموس . فى ضوء ذلك فإنه يجب على القارئ أو الملقى أن يلفظ بها مفخمة ويعطيها حقها من الإطباق والاستعلاء اللذين فيهما، ويميزها عن كونها سينا .

وبعد أن يقرر «مكى» ما للصاد من هذه الصفات نراه يشير إلى أنه إذا جاء بعدها حرف مطبق مثلها، كان اللفظ بها أسهل لمواخاتها ما بعدها، وليعمل اللسان عملاً واحداً فى الإطباق والاستعلاء . وذلك

نحو: «اصطفى» «اصطفينا» «يصطرخون» «الصراط» «قصصهم» .

ثم ينبه «مكى» إلى المواطن التى قد يتعرض فيها القارئ إلى الزلل فى نطقها :

1 - فإذا سكنت الصاد، وأتت بعدها دال، وجبت المحافظة على تصفية لفظ الصاد، لئلا يخالطها لفظ الزاى لأن الزاى من مخرج الصاد، وهى فى الصفة أقرب إلى الدال من الصاد إلى الدال . فإذا لم تبين الصاد بياناً ظاهراً خالطها لفظ الزاى وذلك نحو: «يصدر» «تصدية» «قصد السبيل» .

ذلك أنه من الممكن - لو لم يتنبه القارئ أو الملقى - أن يكون نطق الصاد فى مثل هذه الكلمات مخالطاً ومشابهاً للفظ الزاى .

2 - وإذا وقع بعد الصاد تاء الضمير (ضمير المتكلم أو المخاطب أو المخاطبة) وجب أن يبين الإطباق فى الصاد، لأنه فى هذه الحالة يمتنع إبدال التاء طاء كما فى نحو: (اصطبر) إذا أصلها (اصتبر) فلماذا امتنع البديل فى التاء لئلا يتغير المعنى ثبت التاء، وفى نفس الوقت خيف التغيير فى الصاد، فوجب التحفظ بلفظ الصاد وتصفية النطق بها حرفاً مطبقاً مستعلياً وذلك نحو: «حرصتم» «لو حرصت» .

ولكى يتحقق ذلك كان علينا عند النطق بها أن نتنبه إلى أنها أحد أصوات الإطباق «فيها يتخذ اللسان وضعاً مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى مع تصعد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك ومع رجوع اللسان إلى الوراء قليلاً ككل الأصوات المطبقة» .

4 - أصوات وسط الحنك (الشين - الجيم العربية الفصيحة)

يخرج هذان الحرفان من مخرج واحد، هو وسط الحنك، أى من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك، ومن ثم اعتبرهما القدماء والمحدثون فى مجموعة واحدة.

* * *

الشين :

يطلق عليها «مكى» الحرف «المتفشى» ؛ لأنها تفشت فى مخرجها عند النطق بها، ومعنى «التفشى» هو كثرة انتشار خروج الريح بين اللسان والحنك وانبساطه فى الخروج عند النطق بها.

«وهى صوت رخو مهموس، عند النطق به يندفع الهواء من الرتين ماراً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى الحلق ثم الفم مع مراعاة أن منطقة الهواء فى الفم عند النطق بالشين أوسع منها عند النطق بالسين. فإذا وصل الهواء إلى مخرج الشين وهو التقاء أول اللسان وجزء من وسطه بوسط الحنك الأعلى، فلا بد أن يترك التقاء العضوين بينهما فراغاً ضيقاً يسبب نوعاً من الصفير أقل من صفير السين؛ وذلك لأن مجرى السين عند مخرجها أضيق من مجرى الشين عند المخرج. ويلاحظ عند النطق بالشين أن اللسان كله يرتفع نحو الحنك الأعلى، كما أن الأسنان العليا تقترب من السفلى، غير أن نسبة هذا الاقتراب أقل منه فى حالة النطق بالسين».

ويقرر «مكى» عدة ملاحظات للحفاظ على الشين :

1 - يجب أن تبين التفشى «الذى فيها عند النطق بها، وهو ريح زائدة تتشرفى الفم عند النطق بها» .

ولعل هذا «التفشى» هو الذى عناء المحدثون بقولهم : «إن منطقة الهواء فى الفم عند النطق بالشين أوسع منها عند النطق بالسين» .

2 - وإذا وقع بعد الشين جيم وجب أن تبين الشين، لثلاث تقرب من لفظ الجيم، لأنها أختها ومن مخرجها، لكن الجيم أقوى منها، لأنها مجهورة شديدة. وذلك نحو قوله : ﴿فيما شجر بينهم﴾ ﴿إن شجرة الزقوم﴾ ﴿إنها شجرة تخرج﴾ .

فما لم يتنبه القارئ أو الملقى، فإنه يلاحظ أن ينطق الشين قرية من الجيم، لأنها أختها ومن مخرجها .

* * *

الجيم :

نلاحظ فى عصرنا الحاضر أن نطق «الجيم» يختلف من قطر إلى قطر، فهناك فى بعض مناطق مصر من ينطق الجيم بدون تعطيش، وفى مناطق أخرى من ينطقها معطشة على اختلاف فى طريقة التعطيش .

وأهل الشام وبعض المغاربة ينطقون بها كثيرة التعطش خالية من الشدة .

وعلى ضوء هذا الاختلاف فإنه لا يتوفر لدينا الدليل والتسجيل

الصوتى الذى يبين لنا كيف كان العرب الفصحاء القدماء ينطقون بها.

ويبدو - كما قال الدكتور إبراهيم أنيس - أن الجيم التى نسمعها الآن من مجيدى القراءة القرآنية هى أقرب الجميع إلى الجيم الأصلية إن لم تكن هى نفسها.

والجيم بهذه الصورة صوت مجهور يتكون بأن يندفع الهواء إلى الحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج، وهو عندالتقاء وسط اللسان بوسط الحنك الأعلى التقاء يكاد ينحبس معه مجرى الهواء، فإذا انفصل العضوان انفصلاً بطيئاً سمع صوت يكاد يكون انفجاراً هو الجيم العربية الفصيحة. فانفصال العضوين هنا أبطأ قليلاً منه فى حالة الأصوات الشديدة الأخرى، ولهذا يمكن أن تسمى الجيم العربية الفصيحة صوتاً قليل الشدة.



ويقرر «مكى» أنها حرف قوى للجهر الذى فيها والشدة. ثم يشير إلى عدة مواطن يجب أن يتحفظ فيها بإظهار الجيم :

- 1 - فإذا سكنت الجيم وبعدها زاي وجب أن يتحفظ بإظهار الجيم نحو قوله تعالى: ﴿رَجْزاً مِنَ السَّمَاءِ﴾ ﴿وَالرَّجْزُ فَاهْجَر﴾ ﴿لَنَجْزِي قَوْمًا﴾ ﴿وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ﴾.

فانه إن لم يتحفظ ببيان الجيم صارت زايأ مدغمة فى الزاي التى بعدها وسارع اللفظ إلى ذلك، لأن الزاي بالزاي أشبه من الجيم بالزاي.

والزاي حرف مجهور - كالجيم - فيها صفيروفقوت به ، فلما فارقت الزاي الجيم فى الشدة ، مال اللفظ واللسان إلى بدل الجيم بزاي ، ليعمل اللسان عملاً واحداً فى حرفين رخوين ، فكان ذلك أسهل من عمله فى حرف شديد وحرف رخوفيه صفيور مع تقارب المخارج ، فلا بد من التحفظ بلفظ الجيم الساكنة التى بعدها زاي ، لأجل الشدة التى تخالف الرخاوة والصفيور اللذين فى الزاي .

2 - وكذلك يجب أن يتحفظ بإخراج الزاي التى بعد الجيم الساكنة فيما ذكرنا لكلاً تقترب من الشين ، لأن الشين بالجيم أشبه وذلك نحو: «لا تجزع» «من يعمل سوءاً يجزيه» «أجزه خيراً» .

3 - وإذا سكنت الجيم وأنت بعدها تاء ، وجب أن يتحفظ القارئ - أو الملقى - بإخراج الجيم من موضعها وإعطائها حقها .

فإنك إن لم تفعل ذلك سارع اللفظ إلى أن يخالط لفظ الجيم لفظ الشين ، وذلك لبعدهما بين الجيم والتاء فى المخرج والصفة والقوة والضعف ، وذلك أن الجيم حرف شديد مجهور أقوى بذلك ، والتاء حرف مهموس فيه ضعف ، فاللسان يسارع إلى اللفظ بالشين فى موضع الجيم ، لأنها أخت الجيم ومن مخرجها . والشين أقرب إلى التاء فى الصفة من الجيم بالتاء لأن الشين مهموسة كالتاء ، فسهل أن تنوب الشين مناب الجيم لذلك .

بناء على ذلك فلا بد من التحفظ بإظهار الجيم الساكنة التى بعدها تاء نحو قوله تعالى : ﴿ ومن حيث خرجت ﴾ ﴿ إن كنتم خرجتم ﴾

﴿يَجْتَنِبِي﴾ ﴿يَجْتَنِيكَ رَبِّكَ﴾ ﴿وَاجْتَبَاهُ﴾ ﴿اجْتَشْت﴾ ﴿لَشَن
اجْتَمَعَت الْإِنْسُ وَالْجَنُّ﴾ ﴿اجْتَنَبُوا﴾ ﴿الَّذِينَ اجْتَرَحُوا السِّتَاتِ﴾ .

4 - وكذلك يجب أن تبين الجيم الساكنة إذا أتت بعدها دال ،
لأن الدال أخت التاء في المخرج ، نحو قوله : ﴿مِنَ الْأَجْدَاثِ﴾
﴿مَنْ وَجَدَ لَمْ﴾ فَإِنْ لَمْ يَتَحَفَظْ بِذَلِكَ خَالَطَهَا لَفْظُ الشَّيْنِ .

5 - وإذا أتت الجيم مشددة أو مكررة ، وجب على القارئ
بيانها لقوة اللفظ بها ، وتكرر الجهر والشدة فيها نحو : «أَتَحَاجُّونَ»
«حَاجِبَتُمْ» «حَاجَهُ قَوْمَهُ» .

5 - أصوات أقصى الحنك (القاف - الكاف)

يطلق الأقدمون عليهما الحروف «اللهوية» نسبة إلى الموضع
الذي يخرجان منه وهو اللهاة ، واللهاة ما بين الفم والحلق .

* * *

القاف :

يختلف نطق القاف بين اللهجات العربية ، فبعض اللهجات في
نطقها تنطق بها جيماً كما في اللهجة الليبية المحلية ، وبعض
اللهجات تخلط بين القاف والغين في نطقها ، كما في اللهجة
السودانية ، وبعض اللهجات تنطقها همزة كما في بعض اللهجات
المصرية .

ولكن المعول عليه في نطقها الصحيح هو ما نسمعه من مجيلى
القراءات للقرآن ، وما قرره «مكى» من أنها تخرج من أقصى اللسان

وما فوقه من الحنك ومن أنها حرف متمكن قوى شديد مستعل ، ومن حروف القلقلة التى يجمعها قولك «قطبجد» .

وعلى ذلك فإنه يجب على القارىء أو الملقى أن يفخم القاف تفخيماً بالغاً حتى تأخذ حيزها الذى يميزها عن الكاف ولا يخلط بينهما .

ثم يشير «مكى» إلى المواطن الجديرة بالرعاية فى نطق القاف حتى لا تنحرف عن مخرجها :

1 - فإذا أتت بعدها ألف ، وجب تفخيماً بالغاً نحو : «قالوا» «قاموا» .

2 - وكذلك تبين بياناً خالصاً مفخماً إذا انفردت مفتوحة أو مضمومة نحو : «قليلاً» «قدمنا» «قدور» «قولوا» .

3 - وإذا وقعت الكاف بعدها أو قبلها وجب بيانها ، لئلا يشوبها شيء من لفظ الكاف لقربها منها ، أو يشوب الكاف شيء من لفظ القاف نحو : «خالق كل شيء» «كل فرق كالطود» «خلقكم» «رزقكم» «تركوك قائماً» «بكفرك قليلاً» .

4 - وإذا تكررت القاف وجب التحفظ بإظهارها نحو : «ومن يشاقق الرسول» و «من يشاقق الله» و «يوم تشقق السماء» و «فلما أفاق قال سبحانك» و «طرائق قدداً» .

* * *

ويتفق المحدثون مع الأقدمين فى كون القاف صوتاً شديداً

مستعلياً وفى كونها من حروف القلقة، إلا أنهم يختلفون معهم فى صفة الهمس والجهر. فبينما يذهب «مكى» وغيره إلى أنها أحد الأصوات المجهورة، يذهب المحدثون إلى أنها «صوت شديد مهموس، يتكون باندفاع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم، وهناك ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق (بما فى ذلك اللهاة) بأقصى اللسان، ثم يفصل العضوان انفصلاً مفاجئاً، فيحدث الهواء صوتاً انفجارياً شديداً. فلا فرق بين القاف وبين الكاف إلا فى أن القاف أعمق قليلاً فى مخرجها، ولذلك يمكن أن تسمى القاف صوتاً لهوياً نسبة إلى اللهاة» .
(أنظر الشكل 4 : 5) .

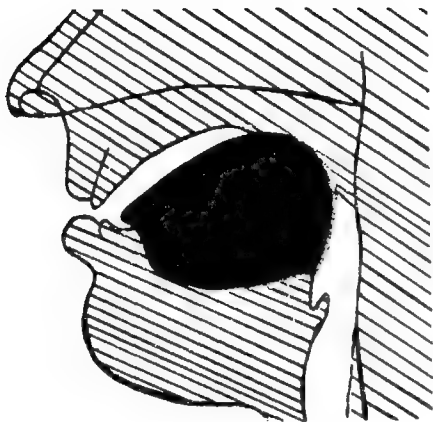
وتقارب المخرجين بين القاف والكاف يدفع بالكثيرين من المبتدئين إلى نطق القاف كافاً فى مثل : «قالوا» وكانت الأوامر أن أطلق النار» . نجدهم ينطقون القاف كافاً .

وللتغلب على هذا العيب يمكن للملقى أن يجمع بعض الكلمات المشتمة على القاف، ثم يدرب نفسه على إلقتها بحيث تخرج من مخرجها وحيزها . ومرة بعد مرة سيجد نفسه قد تغلب على هذا العيب .

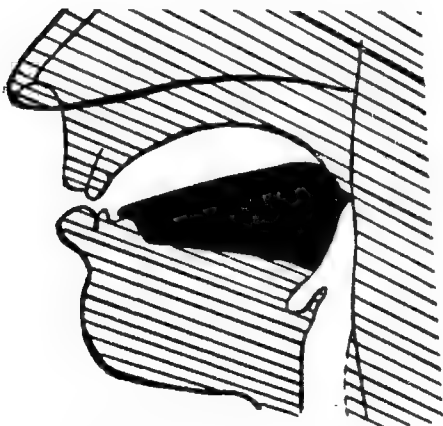
* * *

الكاف:

يتفق الأقدمون والمحدثون فى كون «الكاف» حرفاً شديداً



(شكل 4) وضع اللسان مع الكاف .



(شكل 5) وضع اللسان مع القاف .

مهموساً. ويحدد المحدثون تكوينها «باندفاع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، فإذا وصل إلى أقصى الفم قرب اللهاة انحبس الهواء انحباساً كاملاً، لاتصال أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى، فلا يسمح بمرور الهواء. فإذا انفصل العضوان انفصلاً مفاجئاً انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثاً صوتاً انفجارياً هو ما نسميه بالكاف».

ويحدد لنا «مكى» مواطن يجب أن يتحفظ فيها بإظهارها:

1 - فإذا تكررت الكاف وجب أن تتحفظ بإظهار الكافين، لثلاثي يقرب اللفظ من الإدغام، لتكلف اللسان صعوبة التكرار، وذلك نحو: «مناسككم» و «ما سلككم».

2 - وكذلك إن تكررت من كلمتين نحو: «نسبحك كثيراً» «نذكرك كثيراً» «إنك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه».

3 - وإذا وقعت القاف بعد الكاف وجب بيان الكاف، لقرب مخرجها من القاف وشبهها بها، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿عرشك قالت﴾ ﴿من عندك قل كل من عند الله﴾.

4 - فإذا وقعت الكاف في موضع يجوز أن تبدل منها قاف في بعض اللغات، وجب أن تبين الكاف، لثلاثي تخرج من لغة إلى أخرى، وذلك نحو قوله: ﴿وإذا السماء كشطت﴾ ﴿فإن بعض القراءات.. «كشطت»﴾ فكان بيان الكاف لازماً.

* * *

6 - الأصوات الحلقية :

الهمزة - الهاء - العين - الحاء - الغين - الخاء

وقد جمع الشيخ سليمان الجمزورى هذه الأحرف فى قوله :

..... للحلق ست ربت فلتعرف

همز فهاء ثم عين حاء مهملتان ثم غين خاء

وسميت هذه الحروف حلقية ، نسبة إلى الموضع الذى يخرج منه وهو الحلق .

* * *

الهمزة :

تخرج الهمزة من أول مخارج الحلق من آخر الحلق مما يلى الصدر، وهى من الحروف المجهورة ومن الحروف الشديدة .

هذا ما أورده «مكى» فى باب الهمزة .

أما الدكتور إبراهيم أنيس ، فإنه يقرر فى كتابه الأصوات اللغوية أن مخرج الهمزة المحققة ، هو المزمار نفسه ؛ إذ عند النطق بالهمزة تنطبق فتحة المزمار انطباقاً تاماً ، فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق ، ثم تنفجر فتحة المزمار فجأة فيسمع صوت انفجارى هو ما نعتبره بالهمزة .

كما يختلف مع «مكى» فيما يتعلق بكونها مجهورة ، إذ يرى أن الهمزة صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس ، لأن فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقاً تاماً ، فلا نسمع لها ذبذبة الوترين

الصوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفجر فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة.



عموماً فقد اتفق الجميع على أن الهمزة من الحروف الثقيلة التي تتطلب جهداً عضلياً يزيد على ما يحتاج إليه أي صوت آخر، وهو الأمر الذي جعل للهمزة أحكاماً متعددة تعرضت لها كتب القراءات بالتفصيل، التي يمكن الرجوع إليها لمن أراد معرفة المزيد.

ويشير «مكى» إلى ما ينبغي أن يراعى فى نطق الهمزة فيقول:

«يجب على القارئ أن يتوسط اللفظ بها، ولا يتعسف فى شدة إخراجها، إذا نطق بها، لكى يخرجها بلطافة ورفق، لأنها حرف بعد مخرجها، فصعب اللفظ به لصعوبته. . فإذا أخرجها القارئ من لفظه برفق ولطف ولم يتعسف باللفظ بها، فقد وصل إلى اللفظ المستحسن المختار فيها»⁽¹⁾.



الهاء:

يتفق الأقدمون والمحدثون على أن «الهاء» من الحروف المهموسة، ومن الحروف الرخوة.

ويقرر «مكى» أنها حرف خفى ضعيف، ويحدد المحدثون كيفية تكوينها، إذ يندفع «الهواء» فيحدث نوعاً من الحفيف يسمع فى

(1) الرعاية ص 119 والأصوات اللغوية ص 71 .

أقصى الحلق أو داخل المزمار . ويتخذ الفم عند النطق بالهاء وضعاً يشبه الوضع الذى يتخذه عند النطق بأصوات اللين .

والهاء عادة صوت مهموس يجهر به فى بعض الظروف اللغوية الخاصة ، وفى هذه الحالة يتحرك معها الوتران الصوتيان ، كما يسمع لهذه الهاء المجهورة نوع من الحفيف . . .

وعند النطق بالهاء المجهورة تندفع من الرئتين كمية كبيرة من الهواء أكبر مما تندفع مع الأصوات الأخرى ، فيترتب عليه سماع صوت الحفيف مختلطاً بذبذبة الوترين الصوتيين^(١) .

ويشير «مكى» إلى عدة مواطن ينبغى على القارئ أن يتنبه إليها عند النطق بها :

١ - فإذا أتت الهاء وبعدها ألف وجب أن تلفظ بها مرققة غير مغالطة نحو: «هؤلاء» «ها أنتم» .

٢ - ولما كانت الهاء حرفاً خفياً وجب أن تحتفظ ببيانها حيث وقعت .

٣ - وإذا تكررت من كلمتين كان البيان لذلك أكد لتكرر الخفاء ، وذلك نحو: «فيه هدى» و «الله هو السميع العليم» «ففى رحمة الله هم فيها خالدون» و «لا تتخذوا آيات الله هزوا» .

٤ - وكذلك إذا تكررت الهاء فى كلمة ، فإن التحفظ بإظهار الهائين واجب على القارئ ، لتكرر الخفاء واجتماع المثليين ، وذلك نحو قوله : «بأفواهم» و «جباههم» و «أغشيت وجوههم» و «يلهمهم

(١) الرعاية ص 129 ، الأصوات اللغوية ص 71 .

الأمل، و «إلهه هوا» و «فصكت وجهها» و «من بعد إكراههن» و «ظل وجهه».

5 وإذا وقعت الهاء قبل حاء أو بعد حاء، وجب إظهار الهاء والتحفظ بها لتمكن خفائها مع الحاء، إذ هي قريبة المخرج من الحاء، وهي أضعف من الحاء للخفاء الذي في الهاء، وذلك نحو قوله تعالى: «فسبحه ليلاً طويلاً» «فسبحه وإدبار السجود» إن لم يتحفظ بإظهار الهاء صارت مع الحاء التي قبلها بلفظ حاء مشددة، فتندغم في الحاء التي قبلها لقوة الحاء وضعف الهاء وقرب المخرجين فيغلب عليها لفظ الحاء لقوة الحاء وقرب مخرجها.

6 - وكذلك إذا وقعت الهاء في آخر الكلمة، وجب التحفظ ببيانها نحو: «اتقوا الله حق تقاته» و «وما قدرُوا الله حق قدره».

7 - وإذا وقعت الهاء بين ألفين وجب بيانها، لاجتماع ثلاثة أحرف خفية نحو: «بناها» و «سواها» و «ضحاه».

8 - فإن كان قبل الألف الأولى هاء، كان البيان لذلك كله أكد، لاجتماع أربعة أحرف خفية، نحو: «منتهاها».

9 - وكذلك يجب أن يتحفظ ببيان الهاء، إذا لاصقتها عين قبلها أو بعدها، لأن الهاء تقرب من مخرج العين، فيخاف على الهاء أن يتغير لفظها للخفاء الذي فيها، ولقرب مخرج ما يلاصقها من مخرجها، ولأن العين أقوى من الهاء بكثير وذلك نحو قوله: «كالمهن» و «فبايعهن» و «يهرعون».

* * *

ومن خلال التدريبات العملية يلاحظ أن كثيراً من المبتدئين تضعيع الهاء من نطقهم إذا وقعت في أواخر الجمل في مواطن الوقف، وهذا - ولا شك من العيوب التي ينبغي على الملقى أن يتحاشاها ويتنبه إليها تجنباً له لمواطن الزلل في الإلقاء .

والأمر مرهون بالتنبيه والتحفظ لذلك والتدريب المستمر، حتى يتمكن من أن يتحفظ في الهاء ويعطيها ما تستحقه من حيز تغلباً على ما فيها من ضعف، لأنها صوت مهموس .

* * *

العين :

يتفق الأقدمون والمحدثون في كون «العين» من الحروف المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة .

« فعند النطق بالعين يندفع الهواء ماراً بالحنجرة ، فيحرك الوترين الصوتيين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى ، ولكن ضيق مجراه عند مخرجه أقل من ضيقه مع العين ، مما جعل العين أقل رخاوة من الغين » .

ويشير «مكي» إلى أنه يجب على القارئ أن يتحفظ بلفظ العين ويعطيها حقها من الحلق ، ثم ينبه إلى عدة مواطن جديدة بالتحفظ والبيان :

1 - فإن تكررت العين كان بيانها مؤكداً ، لقوتها وصعوبتها على اللسان نحو قوله تعالى : ﴿ أن تقع على الأرض ﴾ و ﴿ ينزع

عنهما ﴿ و ﴿ فزع عن قلوبهم ﴿ و ﴿ تطلع على قوم ﴿ و ﴿ تطبع
على قلوبهم ﴿ .

2 - وإذا وقع بعد العين الساكنة غين، وجب بيان ذلك لقرب
المخرجين، ولأن اللفظ يادر إلى إدغام العين في الغين، ولأنهما
من الحلق جميعاً، وذلك نحو قوله: ﴿ واسمع غير مسمع ﴿ .

3 - وإذا سكنت العين وأتت بعدها هاء، وجب التحفظ بإظهار العين
لثلاثاً تقرب من لفظ الحاء، وتندغم فيها الهاء فتصير كأنها حاء
مشددة كما قالوا في «معهم»: «محهم» فأبدلوا من العين حاء،
وأدغموا الهاء فيها على إدغام الثاني في الأول، لأن الحاء
مؤاخية للهاء في الهمس، ومخرجيهما متقاربان، وذلك نحو قوله:
﴿ ألم أعهد إليكم ﴿ و ﴿ ثم جعلناك على شريعة من الأمر
فاتبعها ﴿ و ﴿ فبايعهن ﴿ و ﴿ كلا لا تطعه ﴿ .

* * *

الحاء:

يتفق الأقدمون والمحدثون في كون «الحاء» من الحروف
المهموسة الرخوة، فمخرجها ومخرج «العين» واحد، ولا
فرق بينهما إلا في أن الحاء صوت مهموس لا يتحرك معه الوتران
الصوتيان، وأن نظيره المجهور هو العين .

ويشير «مكي» إلى المواطن التي ينبغي على القارئ أن يتنبه
إليها:

1 - فإذا أتى بعد الحاء ألف، وجب على القارئ أن يلفظ بها غير مفخمة، وذلك نحو: «حم» و«الحاكمين» و«لاحام».

2 - وإذا جاءت العين بعدها، وجب أن يتحفظ ببيان لفظها، لأن «العين من مخرج الحاء، فإذا وقعت الحاء قبل العين، خيف أن يقرب اللفظ من الإخفاء، أو من الإدغام، لتقارب الحرفين واشتباههما، ولأن العين أقوى قليلاً من الحاء، فهي تجذب لفظ الحاء إلى نفسها، وذلك نحو: «فلا جناح عليها» و«لا جناح عليكم» و«إنما المسيح عيسى» و«زحزح عن النار».

3 - فإذا سكنت الحاء قبل العين من الكلمتين كان التحفظ ببيان الحاء أكد، لأنها قد تهيات بسكونها للإدغام. وذلك نحو: «فاصفح عنهم».

4 - وكذلك يجب أن يتحفظ ببيان الحاء إذا لقيت حاء مثلها، لأن الإدغام إلى المثليين أقرب منه في غير المثليين وذلك نحو: «عقدة النكاح حتى» و«لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين».

5 - كما يجب أن يتحفظ القارئ ببيان الحاء الساكنة إذا أتت بعدها الهاء، لئلا تندغم الهاء فيها لقرب المخرجين، وذلك نحو قوله: ﴿فسبحه وإدبار السجود﴾ و﴿سبحه﴾.

الخاء:

يتفق الأقدمون والمحدثون في أن «الخاء» حرف مهموس، لا يهتز معه الوتران الصوتيان وأنها حرف رخو، ليس بحرف قوى.

«وعند النطق بالخاء يندفع الهواء ماراً بالحنجرة، فلا يحرك
الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه فى الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى
الفم»^(١).

ويضيف «مكى» أنها «من حروف الاستعلاء، فيجب على القارئ
أن يلفظ بالخاء إذا كان بعدها ألف مفخمة مغلظة فيقول:
«الخاسرون» و«خالق» و«خائفين»^(٢) وذلك بالتفخيم دون
الترقيق.



الغين:

يتفق الأقدمون والمحدثون فى أن «الغين» حرف مجهور، وأنها
من الحروف الرخوة وأن مخرجهما (الغين والخاء) واحد، ولا فرق
بينهما إلا من ناحية الجهر والهمس «فعند النطق بالعين يندفع الهواء من
الرئتين ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى
الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم»^(٣).

ويضيف «مكى» إلى أن «الغين» كذلك من حروف الاستعلاء،
إذ يجب على القارئ أن يلفظ بالغين مفخمة إذا وقع بعدها ألف
نحو: «غافر الذنب» و«الغابرين» و«الغافرين».

ثم يشير «مكى» إلى عدة مواطن ينبغى أن يتنبه إليها القارئ:

(١) الأصوات اللغوية ص 71 .

(٢) الرعاية ص 142 .

(٣) المرجع السابق .

1 - فإذا وقع بعدها عين أو كاف وجب أن يتحفظ ببيان الغين لقرب مخرجها منهما، لأن الغين في المخرج قبلها قريبة منها، والقاف بعدها قريبة منها، فيخاف أن يلتبس اللفظ بالإخفاء أو بالإدغام في ذلك. وذلك نحو قوله تعالى: ﴿ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا﴾ و ﴿ربنا أفرغ علينا صبراً وتوفنا مسلمين﴾ و ﴿كادت تزغ قلوب فريق منهم﴾.

2 - وإذا تكررت الغين وجب إظهارها خوف الإدغام أو الإخفاء لاجتماع المثليين. وذلك نحو: «ومن يتبع غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه».

3 - وإذا وقع بعد الغين الساكنة شين وجب بيان الغين، لثلاث تقرب من لفظ الخاء، لاشتراك الخاء والشين في الهمس والرخاوة وبُعد الغين من الشين في الصفة، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿يغشى طائفة﴾ و ﴿يغشاهم﴾ و ﴿إذ يغشاكم النعاس أمنة منه﴾ و ﴿تغشى وجوههم النار﴾.

فإذا لم تبين الغين بياناً متمكناً صارت خاء، أو قربت من ذلك (*) .

* * *

(*) راجع الرعاية: باب صفات الحروف وألقابها الصفات من 90 إلى 243 والأصوات اللغوية من 45 إلى 74 .

فن الإلقاء ومخارج الحروف

-10-

بعد هذا العرض للحروف ومخارجها من وجهة نظر الأقدمين والمحدثين، فإن الصورة قد أصبحت واضحة لدارس فن الإلقاء، من حيث مخرج كل حرف وصفته وما ينبغى أن يكون عليه الحرف من الترفيق أو التضمين أو الإطباق .

ونستطيع القول بأن الحروف ومخارجها بالنسبة لدارس فن الإلقاء أشبه «بالمادة الخام» التى يكون منها الكلمات والجمل والفقرات، حيث يجسدها فتنتطق فى مسارها حية نابضة بالأحاسيس .

فإذا استطاع الملقى - فى ضوء تلك الدراسة - أن يعطى لكل حرف حقه وحيزه الصحيح، وإذا استطاع أن يتنبه إلى تلك المواطن التى أشار إليها «مكى» فى كتابه «الرعاية»، والتى تعرضنا لها فيما سبق، فإنه بذلك يكون قد استطاع الحصول على «المادة الخام» الأساسية لفنه، وبالتالي، فإنه يكون أشبه بالفنان الذى يستطيع أن يحسن تجسيد فنه من تلك المواد الأساسية رخاماً كانت أو خشباً أو

صلصلاً أو حديداً - يطوعها لفنه وإحساسه وتكوينه .

* * *

والملقى الجيد هو ذلك الفنان الذى عرف خصائص المادة الأساسية المتمثلة فى الحروف وصفاتها ومخارجها، يستطيع أن يطوعها لفنه فى الإلقاء دونما تعثر أو قصور، فتساب الكلمات والجمل فى سهولة ويسر .

وعند تدريسنا لفن الإلقاء لن نجد الطريق سهلاً معبداً، بل سنجد فروقاً فردية واضحة بين كل دارس وآخر .

وإذن وأمام تلك الفروق، كان من الضرورى أن يتعرف الدارس لخصائص كل حرف، وكان من الضرورى أن يتنبه إلى تلك المواطن التى قد يزل فيها لسانه والتى أشار إليها امكى . . .

ثم عليه بعد ذلك أن يدرب نفسه وصوته على تلك المخارج . . فإذا وجد نفسه متعثراً فى حرف من الحروف، كان عليه أن يفتش عن تلك الكلمات التى يوجد فيها ذلك الحرف، وعليه بعد ذلك أن يقرأ تلك الكلمات مرة بعد مرة حتى يطوع الحرف لسانه ولمخرجه الصحيح .

* * *

فمثلاً نلاحظ أن « الشاء » قد ينطق بها الدارس أقرب ما تكون إلى السين . هنا ينبغى أن نوجهه إلى جمع تلك الكلمات التى تكثر فيها الشاء مثل :

ثراء - ثروة - ثورة - تراث - ميراث - أثل الغابة - ثوى - ثار -
ثائر.

ثم نطلب منه تكرارها مرات ومرات في ضوء النطق الصحيح
للثاء . ونطلب منه بعد ذلك أن يكون هذه الكلمات في جمل ينطقها
مثل : إن الثورة تحافظ على ثروات البلاد ، وإن الثائر الحقيقي هو
الذى يقدر ثروة بلاده ويحافظ عليها لتكون ميراثاً للأجيال من بعده .
وقد نبه «مكى» إلى عدة تحفظات فيما يتصل بكل حرف من
الحروف فما على «الملقى» إلا أن يكرر من قراءة تلك التحفظات ،
ليطوع الحروف لإلقائه .

ولقد لاحظ «مكى» ما يقع فيه الطلاب من زلل فقال :

«وكل ما ذكرته لك من هذه الحروف ، لم أزل أجد الطلبة تزل
بهم الستهم إلى ما نهت عليه ، وتميل بهم طباعهم إلى الخطأ فيما
حذرت منه ، فبكثرة تتبعى لألفاظ الطلبة بالمشرق والمغرب وقفت
على ما حذرت منه ، ووصبت به من هذه الألفاظ كلها ، وأنت تجد
ذلك من نفسك وطبعك»⁽¹⁾ .



وإذا كانت لنا إضافة إلى ذلك ، فإننا نوصى دارس فن الإلقاء
بعدها وضحت له الصورة أن يحسن الاستماع إلى القراء المجيدين
للقرآن الكريم ويوائم بين الدراسة النظرية وبين ما يسمع وبين ما

(1) الرعاية ص 144 .

يلقى ، ليكون ذلك له سجية وطبعاً في فنه الذي يخاطب به العواطف والعقول .

* * *

الفصل الثالث

● ضوابط فن الإلقاء

● ضوابط عامة

ضوابط فن الإلقاء

-1-

آثرت هذه التسمية على غيرها، لأنه ليست هناك قواعد ثابتة يمكن تطبيقها 100٪.

فهناك ممثل يؤثر ويفضل الوقوف عند جملة معينة، بينما غيره لا يقف عند هذه الجملة، ويكتفى بتغيير الطابق الصوتي.

فمثلاً جملة: « وأنصفوا من أنفسكم يوثق بكم».

يمكن أن نقف قبل جواب الشرط أى بعد أنفسكم، ثم نعلق الكلام وننطق مباشرة بجملة جواب الشرط.

ويسمى الوقف فى هذه الحالة وقفاً معلقاً أو جائزاً أو ناقصاً، كما سيأتى بيان ذلك بالتفصيل. (*)

ومن الممكن أن نقف عند نهاية الجملة على أن نغير الطابق الصوتي فى جملة جواب الشرط.

(*) نرّمز للوقف المعلق بالعلامة : // وللوقف التام بالعلامة / والوقف فى نهاية الفقرة بالعلامة .

إذن القاعدة ليست ثابتة ، بل هي ضابط تقريبي قد يختلف من شخص إلى آخر، أو من جملة إلى جملة .

لذلك آثرت اعتبار هذه القواعد ضوابط .

على أنه تحضرني هذه العبارة المأخوذة عن أساتذتنا ، ألا وهي : «خير الوقف ما حتمه المعنى» .

بمعنى أن أفضل مكان للوقف هو ذلك الذي يتم وينتهي عنده معنى الجملة .

فنحن قد درسنا في قواعد النحو الجملة المفيدة ، وعرفنا أن الجملة المفيدة هي التي تفيد معنى معيناً ومحددأ تنتهي عنده فكرة معينة .

وعرفنا كذلك أن الجملة المفيدة قد تكون اسمية أو فعلية . فالجملة الاسمية تتكون من المبتدأ والخبر مثل :

«أيها الناس ، الصبر ظفر ، والحلم شرف ، والوجود سوّد» .

(خطبة هاشم بن عبد مناف)

وإذن فيكون الوقف مستحسنأ وتامأ بعد ظفر ، وشرف وسوّد ، وذلك لأن كل جملة أفادت معنى محدداً وفكرة مستقلة .

والجملة الفعلية تتكون من الفعل والفاعل مثل :

«لقد ماتت الملكة جو كاستا . فقد نهضت من فراشها . . وقبلت أبناءها . . إلخ» .

(الملك أوديب لتوفيق الحكيم - الفصل الثالث)

فكل جملة من هذه الجمل تعبر عن أفكار ثلاث هي:

موت الملكة . . ثم تصوير كيف حدث هذا الموت؛ إذ نهضت من فراشها، ثم قبلت أبناءها . . إلخ .

وإذن يكون الوقف مستحسناً، حيث ينتهى المعنى عند كل فكرة، أى بعد جو كاستا . . وفراشها . . وأبنائها .

هذا هو المقصود بعبارة: «خير الوقف ما حتمه المعنى» .

أى عندما ينتهى التعبير حول فكرة معينة محددة .

ضوابط عامة

-2-

1 - خير الوقف ما حتمه المعنى :

وقد سبق شرح المقصود بهذه العبارة.

2 - «الوقف في النثر غيره في الشعر» :

فالوقف في النثر يكون بالسكون في جميع حالات التشكيل ، ما عدا،
التنوين بالفتح حيث يكون بالألف .

وذلك مثل ما جاء في خطبة هاشم بن عبد مناف :

الحلم شرف / والصبر ظفر / والجدود سؤدد / والجهل سفة . . . إلخ .
فالحركة الأعرابية للكلمات : شرف . . وظفر . . وسؤدد . . وسفة هي
الضمة المنونة باعتبارها أخباراً للمبتدأ ، ولكن عند الوقف على هذه
الكلمات يكون بالسكون :

شرف . . ظفر . . سؤدد . . سفة .

ومثل ما جاء فى نفس الخطبة :

فاصطنعوا المعروف / / تكسبوا الحمد / ودعوا الفضول / / يجانبكم
السفهاء / وأكرموا المجلس / / يعمر ناديكُم / وحابوا الخليط / / يرغبُ فى
جواركم / .

فالحركة الإعرابية للكلمات : المعروف . . والحمد . . والفضول . .
والجلس . . والخليط . . هى الفتحة باعتبارها مفعولاً به للجملة .
ولكن عند الوقوف على هذه الكلمات يكون بالسكون :
المعروف . . الحمد . . الفضول . . المجلس . . الخليط .

ومثل ما جاء فى نفس الخطبة :

وإن نهضة الجاهل / / أهون من جريرته / ورأس العشرة / / يحمل
أثقالها . / . ومقام الحليم / / عظة لمن انتفع به / .
فالوقف جائز بعد الجاهل والعشرة والحليم ، فلو وقفنا عند هذه
الكلمات فإن الوقف يكون بالسكون :
الجاهل . . العشرة . . الحليم .

ومثل ما جاء فى وصية أم لابنها :

« يا بنية ، احملى عنى خصالاً / / تكن لك ذخراً وذكراً / الصحبة
بالقناعة / والمعاشرة بحسن السمع والطاعة / والتعهد لموقع عينيه /

والتفقد لموضع أنفه/ فلا تقع منك على قبيح/ ولا يشتم منك إلا أطيب
ريح/ ولا تفسى له سرّاً/ ولا تعصى له أمراً. / . الخ» .

فالوقف جائز بعد: خصلاً. . وتام بعد: ذكراً. وعلى هذا يكون
الوقف بالسكون المطلق أى الممدود فتقول: خصلاً وذكراً. . وسراً. .
وأمرأ بدون تنوين .

على أنه فى حالة التنوين المفتوح جاز لنا الإبقاء على التنوين :
فتقول : خصلاً (خصالن) وذكراً (ذكرن) وسراً (سرن) وأمرأ (أمرن)
وذلك النطق ليفيد فى هذه الحالة ارتباط الجملة بما بعدها أوثق ارتباط
وعدم انتهاء المعنى .

3 - «الوقف فى الشعر» :

قبل الحديث عن الوقف فى الشعر ينبغى أن نتحدث حديثاً موجزاً
عن خصائص الأسلوب الشعرى من حيث الوزن والقافية ؛ لأنه فى ضوء
هذه الخصائص تختلف طريقة الوقف فى الشعر عنها فى النثر .

الأسلوب الشعرى يعتمد فى شكله على حركات وسكنات يتكون منها
البيت الشعرى .

وتأليف القصيدة الشعرية وفقاً لهذه الحركات والسكنات يجعلها
تجرى على شكل ونسق معين يسمى عند العروضيين : بحراً .

والبحور الشعرية التقليدية هى :

الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والكامل ، والهزج ، والرجز والرمل

والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجث ،
والمتقارب ، والمتدارك .

وكل بحر من هذه البحور يتكون من حركات وسكنات معينة تسمى :
التفاعيل .

فمثلاً بحر الطويل يتكون من هذه التفاعيل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وذلك مثل قول الشاعر:

لئن خنت عهدى لإنسى غير خائن وأى محبَّ خان عهد حبيب

فلا بد لنا فى الوقف فى الشعر أن نحافظ على الحركات والسكنات
حتى لا يتأثر الوزن الذى هو شئ أساسى وجوهري فى الشعر .

فإذا وقفنا عند : خائن / كان علينا أن ننطق الكلمة بالتكوين المكسور
محافظة على الوزن (خائن) .

وكذلك إذا وقفنا عند كلمة حبيب ، وجب أن نقف بالباء المكسورة
محافظة على الوزن ومحافظة على القافية التى لا بد من مراعاتها فى الشعر
(حبيب) .

وبناء على ما تقدم يمكننا القول :

«بأن الوقف فى الشعر يكون بالحركة الإعرابية، حرصاً على الوزن
الشعري من الخلل الموسيقى فى البحر الذى نسجت القصيدة عليه» .

بالإضافة إلى ما تقدم، فإن الوقف في الشعر لا يرتبط بانتهاء الشطر الأول، بل إن ذلك يتوقف على معنى الجملة .

فمثلاً في قصيدة الشاعر مسعود سماحة التي يقول فيها:

قدر الله أن أكون شقياً في حياتي من جملة الأشقياء
لا يكون الوقف بعد كلمة: «شقياً» على أساس أن الشطر الأول من
البيت ينتهي عندها، بل يكون بعد كلمة: «حياتي» باعتبار تعلق وارتباط
الجار والمجرور بخبر أكون «شقياً» .

وهكذا يكون الوقف في الشعر على الحركة الإعرابية ضمة كانت أو
فتحاً أو كسراً وذلك مثل قول عنترة في مسرحية أحمد شوقي:

سلى الصبح عنى كيف يا عبل أصبح / وأين يرانى نجمه حين يلمح /
فالوقف يكون على كلمة أصبح بالضم وكلمة يلمح بالضم كذلك .

ومثل قول حافظ إبراهيم:

سائل الليل عنهم والنهار / / كيف باتت نسلوهم والعذارى /
كيف أمسى رضيهم فقد الأم / / وكيف اصطلى مع القوم ناراً /
فالوقف عند كلمة «الأم» يكون بالفتح .

ومثل قول ليلى في مسرحية أحمد شوقي:

رباه / / ماذا قلت / ماذا كان من شأن الأمير الأريحيّ وشانى /

فى موقفه كان ابن عوف محسناً فيه/ وكنت قليلة الإحسان/
فالوقف بعد كلمة «الاحسان» يكون بالكسر حرصاً على الوزن
الشعرى وحرصاً على القافية .

4 - «التخلص من التقاء الساكنين» :

التقاء الساكنين أمر يتعذر من الناحية الصوتية؛ لذلك فإنه إذا التقى
ساكنان فى الجملة مثل «لم يشربْ الوَلْدُ الماء» فإن السكون فى الباء
بمقتضى حركة الجزم فى الفعل يحول إلى حركة الكسر تخلصاً من التقاء
الساكنين :سكون الباء وسكون اللام القمرية .

ومثل قوله تعالى : «فليحذر الذين يخالفون عن أمره أن تصيبهم فتنة أو
يصيبهم عذاب أليم» .

فالفعل يحذر مجزوم بلام الأمر وعلامة الجزم السكون، واللام
الشمسية ساكنة، فحتى تنفادى التقاء الساكنين حركت الراء بالكسر،
ولذلك يكون نطقها «فليحذر الذين . . الخ» .

ومثل قول عنتره فى مسرحية أحمد شوقي :

أرى الغيد من حولى وفيهن سلوةٌ فمالى أردّ القلب عنك فيجمعُ
ففى الفعل «أرى» سكون بالالف المعتلة مع اللام القمرية الساكنة،

لذلك عند النطق بهما حذفنا الألف المعتلة في النطق تخلصاً من التقاء الساكنين .

5 - « إخفاء همزة الوصل وإظهار همزة القطع »

ولتوضيح ذلك نقول :

همزة الوصل هي التي يكون ما بعدها ساكناً ، وذلك للتوصل بها إلى نطق الحرف الساكن بعدها وذلك مثل : اسمع . . اكتب . . القمر . . الشمس . وهذه الهمزة لا يكتب عليها شيء . أما في القرآن الكريم ، فإنك تجد عليها هذه العلامة (ص) : ﴿ اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ① خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ② ﴾ . . .

ولهزمة الوصل حالتان :

أ - الحالة الأولى -

أن تكون في ابتداء النطق . وعندئذ تنطق كما لو كانت همزة قطع مثل اسمع يا محمد القرآن بإمعان .

ومثل قوله تعالى : ﴿ اقتربت الساعة وانشق القمر ﴾ .

ب - الحالة الثانية -

أن تقع همزة الوصل في وسط الكلام . وعندئذ تسقط لفظاً لا كتابة مثل قوله تعالى : ﴿ اقتربت الساعة وانشق القمر ﴾ .

ومثل قول عترة في مسرحية أحمد شوقي :

أرى بوقوفى فى ديارك راحة كما يستريحُ ابنُ السبيل المطرَحُ

ومثل قول «لىلى» فى مسرحية أحمد شوقى كذلك :

ربّاه ماذا قلت؟ ماذا كان من شأن الأمير الأريحي وشانى؟
فى موقف كان ابن عوف محسناً فيه وكنت قليلة الإحسان

فإن همزات الوصل فى كلمات : الأمير . . الأريحي . . ابن . .
الإحسان يجب أن تسقط فى النطق على الرغم من إثباتها كتابة .

أما همزة القطع فهى التى تظهر فى النطق والكتابة معاً وتكون
فوق الحرف المهموز العلامة (ء) سواء أكانت مفتوحة أو مضمومة أو
ساكنة ، أما الهمزة المكسورة فتوضع علامة الهمزة تحتها . وذلك مثل
قوله تعالى فى سورة العلق :

﴿ أَفَرَأَيْتُم مِّلَّةَ الَّذِي خَلَقَ ① خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ② أَقْرَأُ ③ وَرَبُّكَ
الْأَكْرَمُ ④ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ⑤ ﴾ .

ومثل أبث . . أقبل . . يأسو .

* * *

6 - «إدغام اللام الشمسية واظهار اللام القمرية»

واللام الشمسية هى التى يشدد ما بعدها بالضم أو الفتح أو الكسر
مثل : السرور - السماء - النضال .

وهذه اللام تكتب فقط ولا تنطق .

أما اللام القمرية فهى التى تشكل بالسكون مثل :

القمر - الولد - البرق .

وهذه اللام تظهر كتابة ونطقاً .

ويظهر الفرق بين اللامين فى سورة الشمس :

﴿ وَالشَّمْسُ وَضُحَاهَا ① وَالْقَمَرُ إِذَا تَلَّهَا ② وَالنَّجَارُ إِذَا جَلَّهَا ③ وَاللَّيْلُ إِذَا بَغَّسَهَا ④ وَالسَّمَاءُ بِمَا بَدَّهَا ⑤ وَالْأَرْضُ بِمَا رَطَّبَهَا ⑥ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ⑦ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ⑧ قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا ⑨ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا ⑩ .. الخ ﴾ .

* * *

الفصل الرابع

● الوقف

● أغراض الوقف:

* التنفس

* تصوير المعنى المقبل.

* الرتبة.

● ضوابط الوقف

الوقف

-1-

تعريفه :

هو مكان يختاره الممثل أو الملقى ، يكفّ فيه عن الكلام إمّا لانتهاء المعنى ، وإما لتحقيق أغراض أساسية أخرى للوقف يمكن إيجازها فيما يلي :

أ - التنفس بقسميه شهيقاً وزفيراً .

ب - تصوير المعنى المقبل .

ج - الخروج عن الرتبة .

* * *

أنواعه :

الوقف نوعان :

النوع الأول :

وقف تام أو كامل أو واجب . وهو الذى يقف فيه الممثل أو

الملقى مفيداً ومؤذناً بانتهاء معنى الجملة واستيفاء تكوينها. (ويرمز له بالعلامة /).

النوع الثانى :

الوقف المعلق أو الناقص أو الجائز. وهو المكان الذى يقف عنده الممثل أو الملقى وقفاً معلقاً مؤذناً ومفيداً بأن الجملة لم يتم معناها بعد، وأن كلاماً آخر سيأتى بعدها. وذلك لغرض اكتساب كمية من الهواء تعين الممثل أو الملقى على الأداء السليم (ويرمز له بالعلامة //).

وهذا النوع من الوقف يلجأ إليه الممثل أو الملقى إذا كانت الجملة طويلة التركيب أو حافلة بالمكملات التى تجيء فى الجملة الفعلية مثل المفعول به والظرف والمفعول لأجله والمفعول المطلق والحال والتمييز والجار والمجرور أو حافلة بالنعوت، أو المعطوفات، بحيث لا يسع الممثل أو الملقى أن ينطق الجملة دفعة واحدة لنفاد هواء التنفس الذى هو مادة الصوت ومعينه.

* * *

فعلى الممثل أو الملقى فى هذه الأحوال التى ستعرض لها بالتفصيل أن يقف وقفاً معلقاً أو ناقصاً أو جائزاً بحيث يشعر السامع بأن الكلام لم يتم بعد.

* * *

اعراض الوقف

-2-

يُعد الوقف تكئة أساسية، لا غنى للممثل أو الملقى عنها، فهو ركيزة الممثل، وهو وعاء الذخيرة التي يعتمد عليها فى فنه وصناعته، ألا وهى الهواء الذى يظهر الصوت، وبدونه لا يكون صوت، بل لا تكون الحياة نفسها.

ومن ثمّ فإن الوقف يحقق الأعراض الآتية :

- 1 - التنفس واكتساب أكبر كمية ممكنة من الهواء .
- 2 - التهؤ للمعنى المقبل وتصويره .
- 3 - الخروج عن الروى الواحد، وتفادى الرتابة إرضاء للذوق العام المصغى .
- 4 - استشارة السامع وتشويقه .
- 5 - دفع اللبس والإبهام .

* * *

أ - التنفس

بمراجعة معلوماتنا عن ظاهرة التنفس لدى الإنسان والحیوان والنبات، ندرك أهمية الهواء و «الأوكسجين» بالنسبة للكائنات الحية جميعها التي تستمدّ الهواء عن طريق التنفس.

وإذن فبدون التنفس لا يكون إلقاء، بل لا تكون حياة.

وإذا كان التنفس ضرورياً لكل كائن حيّ، فإن أهميته تزداد وتتضاعف بالنسبة للملقى أو الممثل الذي أخذ على عاتقه عبء الإفصاح والتعبير عما في النصّ المسرحيّ أو التمثيلي من أفكار ومشاعر وعواطف في أسلوب مثير يوقظ الوجدان والمشاعر.

وأهمية ظاهرة التنفس لدى الممثل، لا تأتي من ناحية كونها ظاهرة عامة لازمة لحياته، فإنها بهذا الاعتبار قدر مشترك بين الممثل وبين البشر والكائنات الحية الأخرى.

وإنما تأتي أهميتها من حيث التدريب عليها والتحكم فيها، وتطويعها والسيطرة عليها؛ حتى تكون له طاقة وأداة فنية يستطيع بها أن يواصل السير في الطريق الطويل الشاق على المسرح أو أمام ناقل الصوت «الميكرفون» طوال فترة زمنية قد تمتد في المسرح إلى ثلاث ساعات أو في الإذاعة إلى ساعة أو أكثر.

وتنظيم التنفس والتدريب عليه وتطويعه والتحكم فيه والسيطرة عليه بالنسبة للممثل، يشبه إلى حد كبير تنظيم التنفس والسيطرة عليه بالنسبة للسباح الماهر الذي عليه أن يقطع مسافات طويلة في بحر

زأخر بالأمواج والرياح . فما لم يكن السباح مدرّباً على التنفس بطريقة منظّمة تسمح له باكتساب أكبر كمية ممكنة من الهواء عند رفع ذراعه اليمنى ورأسه عن الماء فى الوقت المناسب ، كى يطرد الزفير ويستقبل الشهيق بصورة منتظمة وفى هدوء ، فإنه يكون عرضة للفرق .

كذلك الأمر بالنسبة للممثل ، فما لم يكن بدوره مدرّباً ومُنظّماً ومتحكماً ومسيطرأ على ظاهرة التنفس ، فإنه لا يلبث أن يفقد توازنه على المسرح ويتعرض للانهايار والفشل .

وإذا كان أمام ناقل الصوت «الميكرفون» فإن نفسه يضيع ويتعثر صوته ويتعرض للإعادة أكثر من مرة ، وبذلك يتضاعف وقت التسجيل ويذهب الوقت سدىً بالنسبة لزملائه وفنى التسجيل والوقت المخصص لقاعة التسجيل .



وبناء على ما تقدّم ، فإن ظاهرة التنفس يجب أن تكون نصب عين الممثل أو الملقى ، يدرب نفسه عليها ، ويطوّع إمكاناته الفنية لها ، حتى تكون التكنة التى يتكئ عليها إذا ما وقف وقفأ تامأ أو معلقأ .

عليه أن ينتهز فرصة الوقف ويتخير الأماكن المناسبة لها ، ويأخذ أكبر كمية ممكنة من الهواء ، ليعينه ذلك على دفع صوته واضحأ صافياً معبرأ إلى آذان الجماهير .

فالجمل الحوارية لا تكتسب الحيوية والوضوح والتحديد

والصفاء الصوتى إلا بمقدار كمية الهواء التى يستنشقها الممثل فى أثناء ظاهرة التنفس، وبدون تنظيم هذه الظاهرة تظهر الجمل الحوارية باهتة مهزوزة غير مستقرّة فى الأذان فيفقد الإلقاء جودته ووضوحه وصفاءه .

ذلك أن تحية الممثل أو الملقى - مدرساً كان أو خطيباً أو محامياً أو نائباً أو مديعاً- أن يسمعهم صوته مجوّداً فى وضوح وصفاء .

وهذا التجويد والوضوح لا يتحقق إلا بالسيطرة على الهواء والتنفس وتطويّعه للقدرات والإمكانات الفنية للممثل أو الملقى.

الطريقة المثلى فى التنفس

ويراعى اتباع الآتى فى التنفس :

أولاً:

أن يكون التنفس من الحجاب الحاجز، لتمتلىء الرئتان امتلاء كاملاً بالهواء .

ثانياً:

- أن يكون من الفم - كما هو الحال فى السباحة - لأن ذلك يتيح للممثل أو الملقى أن يكتسب أكبر كمية ممكنة من الهواء فى زمن قصير ودون أحداث صوت .

ثالثاً:

أن يكون بحركة خفيفة عميقة إرادية لا يلحظها السامع ، وفى

منتهى السرعة ودون إحداث صوت . وتظهر أهمية هذه الملاحظة إذا كان الممثل أو الملقى فى تسجيل إذاعى .

وفى مجال الحديث عن التنفس ننبه إلى ملاحظتين :

الأولى :

إن مواطن الوقف التى يقف فيها الممثل هى ضوابط تقريبية مرنة وكثيرة تتيح للممثل أن يختار المواطن المناسبة ويطوِّع بينها وبين قدراته التنفسية وإمكاناته الفنية حتى يتفادى كثيراً من مواطن الزلل والتعثر فى الإلقاء .

الثانية :

الملاحظة الثانية ، أن نضع تلك النصيحة الغالية التى أخذناها عن أساتذتنا فى هذا الفن ، موضع الاهتمام والتقدير ، ألا وهى :
« تنفس أكبر كمية ممكنة من الهواء ما استطعت إلى ذلك سبيلاً
فأنت كاسب لا خاسر » .

ب - تصوير المعنى المقبل

ذكرنا أن فن الإلقاء التمثيلى يعتمد على الإفصاح عن الفكرة التى يشملها النص ، وعلى إبراز العواطف النفسية المتنوعة والدوافع المتعددة التى تسرى فى النص ، إلى جانب إبراز تلك المعانى الملحوظة الخفية التى تكمن تحت السطور .

ولكى يتحقق هذا كله كان الوقف هو التكنة والوسيلة التى يعتمد

عليها الممثل، ليعمل فكره وخياله، ويركز انتباهه نحو تلك المواقف والمعاني الجديدة والعواطف المتنوعة التي ينتقل خلالها من جملة إلى جملة، فيصورها تصويراً دقيقاً معبراً.

ولا شك أن قراءة الممثل للنص المسرحي كاملاً مرة بعد مرة، ثم قراءته لدوره من خلال المسرحية ككل، ومن خلال الأدوار الأخرى، تجعله لا يقف عند الفهم السطحي للدور، ولا ينتهي في دوره عند هذا الفهم الظاهري الملموس، بل إنه يسير قدماً في البحث عن الخفي المهموس بين السطور.

وهكذا ترسب معاني النص في فكره ووجدانه، وتعمق في اللا شعور وتصبح جزءاً من كيانه وروحه، بحيث يسلم معنى كل جملة في النص إلى الذي يليه عند أماكن الوقف المتنوعة، من ملل وضجر إلى حسرة وخوف إلى تحريض ولا مبالاة، إلى غزل وتبرير ونشوة إلى حرمان وأرق.

هذا التصوير المتعدد للمعاني المختلفة يؤدي بدوره في جمل ملونة ما بين جمل إخبارية تقريرية أو تحسرية إلى جمل إنشائية، متنوعة بدورها بين الاستفهام والأمر والنهي والتمنى والدعاء.

هذا كله يتحقق في أماكن الوقف التي يمكن اعتبارها بمثابة محطات الوقوف في طريق طويل شاق، كلما استرحنا في محطة كلما كنا أقدر على مواصلة السير في نشاط، وكنا أكثر التزاماً لطريق الأمن والنجاة.

كذلك الأمر للممثل، فإنه يجد في أماكن الوقف فرصة مناسبة

لاستحضار ما فى النص من معاني وصور خيالية وعواطف متباينة .

ذلك أن أقدار الممثلين تتفاوت فيما بينهم تبعاً لعدة مقومات من بينها، طريقتهم لفهم أدوارهم ودقتهم وتعمقهم وحسن استيعابهم لأدوارهم .

وهذه السلسلة الدقيقة المتابعة من الفهم العميق ، وإعمال الخيال واستحضار الصور الذهنية للمواقف والعواطف والدوافع والأفكار، إنما يستحضرها الممثل فى تلك الفترات من الوقوف ولحظات الصمت التى قد تقصر جداً أو تتوسط أو تطول تبعاً لطبيعة الدور والمواقف والعواطف والأفكار .



ولكى يكون الأمر واضحاً نضع أمامنا هذه الخطبة لهاشم بن عبد مناف الجد الثانى للنبي ﷺ ، حين وقع خلاف بين قريش وخزاعة كاد يؤدي إلى أسوأ العواقب على الرغم مما بينهما من صلة الرحم .

فخشى عقلاء القبيلتين أن ينتهى الخلاف إلى حرب ، فاحتكموا إلى هاشم بن عبد مناف فقام وخطب هذه الخطبة ، وانتهى الأمر بينهما إلى الصلح وحقن الدماء .

فحين نؤدى هذه الخطبة ، ينبغي لنا أن نقتصر شخصية هاشم ، تلك التى اشتهرت بالحكمة والاتزان وقوة الإقناع والتأثير، ثم نقف متأملين معنى كل جملة ، ومتهيئين للمعنى الجديد .

يقول هاشم :

أيها الناس // الحلم شرف / والصبر ظفر / والجلود سودد /
والجهل سفه / والأيام دول / والدهر عبر / والمرء منسوب إلى
فعله // وماخوذ بعمله .

فاصطنعوا المعروف // تكسبوا الحمد / ودعوا الفضول //
يجانبكم السفهاء / وأكرموا الجليس // يعمر نادبكم / وحابوا
الخليط // يرغب في جواركم / وأنصفوا من أنفسكم // يوثق بكم / .
وعليكم مكارم الأخلاق // فإنها رفعة / وإياكم والأخلاق
الدينية // فإنها تضع الشرف وتهدم المجد / .

وإن نهضة الجاهل أهون من جريرته / ورأس العشير يحمل أثقالها /
ومقام الحليم عظة لمن انتفع به / .



فالوقف بعد المنادى (أيها الناس) لكي نتهياً ونتصور ونتخيل
معنى الحلم وما يمكن أن يؤدي إلى نتائج شريفة . وبعد الحلم لكي
نتصور معنى الصبر، وهكذا بالنسبة للجلود .

فإذا وقفنا بعد الجود كان علينا أن نتهياً لمعنى الجهل وما يمكن
أن يؤدي إليه من أسوأ العواقب .

وعند الوقف بعد (والجهل سفه) كان علينا أن نستحضر أيام
الدول والممالك وما كانت عليه من عزّ أو ذلّ لم يدوماً ، وهو الأمر
الذي يستتبع الأسى والأسف .

فإذا وقفنا بعد (والدهر عبر) تهياً للمعنى الجديد المتضمن

التحذير حيث إن الجزاء من جنس العمل ، فمن بدأ الحرب أصابته
لظاها وسعيرها ، وتعرض أبنائه للقتل والتشريد (والمرء منسوب إلى
فعله / / وماخوذ بعمله) .

وما دام الجزاء من جنس العمل كان على الناس أن يقدموا
المعروف ليحصدوا الشكر والحمد .

فالوقوف بعد (وماخوذ بعمله) يتطلب منا أن نتهياً للمعنى المقبل
المتضمن الترغيب والحث على المعروف ، ثم ترك الفضول حتى
يتجنب الناس سفه القول

* * *

وهكذا نمضى فى خط الترغيب فى إكرام المجلس ومحابة الخليط
وإنصاف النفس واتباع مكارم الأخلاق بصفة عامة .
فإذا وقفنا بعد (وعليكم مكارم الأخلاق / / فإنها رفعة /) كان
علينا أن نتهياً لمعنى جديد وخط عاطفى مغاير متضمن التحذير من مغبة
ارتكاب الأخلاق الدنيئة وما تجره من ضعة للشرف وهدم للمجد .
فإذا انتهينا من هذه المرحلة المتقلبة بين الترغيب والتحذير ،
عدنا إلى الإشفاق ، وإن من أراد أن تكون له الزعامة فليتحمل تبعات
الأمور وما تأتى به من متاعب ومشقات .

فهذا الانتقال من معنى إلى معنى ومن دافع إلى آخر لم يكن
ليظهر واضحاً لدى السامع إلا عن طريق تلك الوقفات التى من
خلالها نكتسب أكبر كمية من الهواء ، تمكنا من التهؤ للمعنى الجديد
وتصويره تصويراً دقيقاً ملائماً لما يشيع فيه من عواطف ودوافع .

* * *

ج - الرتابة :

من أخطر العيوب التي يتعرض لها الممثل أو الخطيب أو الملقى بصفة عامة ، الرتابة التي تعنى فى اللغة الثبات وعدم التحرك ، وفى فنّ الإلقاء : جريان الصوت فى طابق صوتى واحد ، وسرعة واحدة ثابتة ، إلى جانب خلوّ الجمل والعبارات مما يكمن فيها من عواطف وإيحاءات نفسية معينة .

حينئذ نقول : إن الأداء رتيب ومملّ وخسالى من الإحساس والتعبير ، ويبعث الملل فى نفوس السامعين .

ذلك أن النصّ الشعريّ أو الثرىّ الذى يلقيه الممثل أو الخطيب أو الملقى أشبه ما يكون بالمعزوفة الموسيقية ؛ لكى تطربنا وتجذبنا إليها ، كان لا بدّ أن تتنوع نغماتها ودرجاتها ما بين ارتفاع وانخفاض وسرعة أو بطء .

وقد أدرك المعلم الأول «أرسطو» أهمية فنّ الإلقاء الذى يعنى - فيما يعنى به - بموضوع الرتابة . وأشار أبو الوليد ابن رشد فى تلخيصه لكتاب الخطابة إلى أهمية الإلقاء فى فنّ الخطابة وفنّ التمثيل فقال :

«لا يكفى أن يعرف الإنسان ماذا يجب أن يقول ، ولكنه ينبغي أيضاً أن يعرف كيف يقوله ، ولهذا كان فنّ الإلقاء والتمثيل مهمّاً جدّاً ، غير أن هذا الفنّ لم يكن قد دوّن بعد إلى زمان المعلم الأول . والسبب فى ذلك أن كتاب المسرحيات والمنشدين لم يلتفتوا إلى ذلك الفنّ إلا منذ زمن قريب ، لأن الشاعر كان يقوم بتمثيل رواياته ،

والمُنشد كان يلقي ما نظم هو نفسه ، فلم تكن حاجة إلى ممثلين محترفين ، ولم تكن هناك ضرورة إلى تعلّم فن الإلقاء والتمثيل»^(١) .

فمعرفة «كيف يقول الملقى ماذا يجب أن يقول» هي المجال الذي يعنى به فن الإلقاء . ولا شك «أن الصوت عنصر مهم في فن الإلقاء» وفي تفادى الرتبة بوجه خاص ، فالصوت أداة التوصيل بين الملقى والسامع ، فمن ثم يجب أن يتسم بالوضوح والصفاء ، وإلى جانب ذلك يجب أن يتّسم بالتنوع في الطبقات الصوتية ، همساً وانخفاضاً وتوسطاً وارتفاعاً ، ليسهم بهذه الخاصية في تفادى الرتبة مستنداً الصوت في ذلك إلى ما تملّيه المواقف النفسية والدرامية في النصّ .

وبالإضافة إلى التنوع في الطبقات الصوتية ، فإن تنوع الإيقاع بُطْأً وتوسطاً وسرعة تبعاً للمواقف النفسية وطبيعة الصراع الدرامي المستمدّ من المواقف ، يشكل عاملاً مهماً في تفادى الرتبة .

وقد أشار أبو الوليد بن رشد في تلخيصه لكتاب الخطابة إلى أهمية عنصر الصوت فقال ؛

«من البديهيّ أن الصوت عنصر مهم في الإلقاء ، ولهذا تجب ملاحظة التغيرات التي تحدث فيه ، حتى يطابق الانتقال الذي يعبر عنه بالألفاظ»^(٢) .

(1) تلخيص الخطابة: تأليف أبو الوليد بن رشد تحقيق وشرح د. محمد سليم سالم ص 12 الناشر: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية/ القاهرة 1967 م.

(2) المرجع السابق ص 12 .

ويمكن تشبيه النص الشعري أو النثرى باللوحة الفنية الملونة، هذه اللوحة تعتمد فى التعبير عن موضوع معين على التكوين الفنى المعتمد على الألوان المتعددة المتباينة، والمنسجمة مع التكوين العام للوحة.

وهذه الألوان نستطيع أن نراها متعددة من لون أحمر إلى أزرق إلى أصفر إلى أخضر وهكذا... إلخ.

ثن إن اللون الواحد بدوره يتفاوت، إذ نستطيع أن نراه بدرجات متعددة.

فاللون الأحمر مثلاً يمكن أن نرى منه الوردى والمتوسط الحمرة والقانى (الداكن) وهكذا بالنسبة للألوان الأخرى.

والتكوين الفنى بين هذه الألوان وانسجامها يعطينا لوحة فنية معبرة.

ولكى نتفادى الرتابة فى الإلقاء، كان علينا أن ننظر إلى النصّ بالنظرة التى ننظر بها إلى اللوحة الفنية بمعنى أننا ندرس النصّ دراسة أدبية فنية نفسية تحدّد فيها الدوافع والعواطف النفسية النابعة من المواقف التى يعبر عنها النص، وهذه الدوافع المتنوعة والمتعددة تشكل بدورها عنصراً أساسياً فى تفادى الرتابة، حيث تتنوع الدوافع والعواطف النفسية ما بين الألم والسعادة، والسرور والحزن، والهدوء والغضب، والاستقرار والقلق. وتلك حالات نفسية وجدانية تنعكس على تلك النبرات الصوتية وتتوافق معها همساً وانخفاضاً وتوسطاً وارتفاعاً وبطأ فى الإيقاع وتوسطاً وسرعة فيه. وبذلك تكون هذه الدوافع النفسية

المتنوعة المظاهر عنصراً أساسياً إلى جانب عنصر الصوت .

وهذا يتطلب أننا نقسم النصّ على ضوء الدراسة الأدبية والنفسية إلى فقرات، كل فقرة تأخذ طابعاً معيناً في الأداء وأسلوباً خاصاً من العواطف والدوافع .

كما أن كل فقرة في النصّ - وهي التي تقابل في اللوحة لوناً محدداً - تأخذ درجات متعددة في اللون الواحد .

وبذلك يكون النص التمثيلي - أو الخطبة - ملوّناً ومعبراً أو مليئاً بالأحاسيس والعواطف .

وثمة ناحية مهمّة يمكن أن يستغلّها الممثل أو الملقى ويستثمرها في تفادي الرتابة، تلك الدراسة النحوية للنص ومراعاة أساليب النحو التي تكشف وتعبر عن حالات نفسية تعبر عنها تلك الأساليب .

فمن الأساليب النحوية، أسلوب المدح والذم، فالممدح ينبئ عن الرضا والسرور بالمخصوص بالمدح، كما أن الذمّ ينبئ عن الكراهية والبغض للمخصوص بالذم .

فحين يقابلنا في النص أسلوب مدح مثل : نعم الشاب محمدٌ يعمل بجد وإخلاص ويستثمر وقته فيما يعود على وطنه وأسرته ونفسه بالخير والفائدة .

مثل هذا الأسلوب تعبير نفسي عن حالة الرضا والسرور بمحمد، وذلك التعبير النفسي له نبرات صوتية تنبئ بدورها عن حالة الرضا والسرور .

وحين يقابلنا فى النصّ أسلوب ذمّ مثل :

بشّ الرجل النمام الواشى يقطع بين الصديقين والأخوين فهذا الأسلوب تعبير نفسىّ عن حالة الكراهية والذم والبغض للنمام الواشى، هذا البغض المنبعث من النفس له نبرات صوتية تنبىء بدورها عن حالة الكراهية والبغض والذم .

وهناك أسلوب التعجب الذى يعبر عن حالة الإعجاب النفسىّ بالمتعجب منه، والإعجاب نلمح فيه الرضا والسرور، وتلك تتوافق بدورها مع النبرات الصوتية وما تنبىء به من إعجاب .

والتعجب له عبارات كثيرة، فقد يستعمل الاستفهام ويراد منه التعجب مثل قوله تعالى : ﴿ كَيْفَ نَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أََمْْوَناً فَأَخَذْنَاكُمْ ﴾ (3) .

ومثل : سبحان الله إن الفدائى يبذل روحه فى سبيل المبدأ أو الوطن !

مثل : لله درك ممثلاً مجيداً .

أما التعجب القياسىّ فى الأساليب النحوية فله صيغتان :

إحداهما : ما أفعله نحو : ما أروع تمثيلك أيها الفنان .

ثانيهما : أفعل به نحو : أحسن بمحمد، حيث إنه فنان قدير .

فهذه الأساليب التعجبية يصادفها الممثل أو الملقى فى كثير من

(3) من الآية 28 من سورة البقرة .

النصوص ، فمن ثم كان عليه أن يبرز النبرات التي تفصح عن الحالة النفسية التعجبية المنبعثة من الموقف والتي ينبىء عنها الأسلوب التعجبيّ.

ومن الأساليب المتصلة بالإلقاء والتي تتطلب أداء معيناً في الإلقاء من حيث الطابق الصوتي وإبراز الحالة النفسية في النبرات الصوتية ، أسلوب الاستغاثة والنديّة في المنادى . فللاستغاثة أسلوبها الذي يتمثل في التصريح بـ «يا» وجرّ المستغاث به بلام واجبة الفتح ، والمستغاث من أجله بلام مكسورة وذلك كقول الشاعر:

يا لَقَوْمى وَيَا لَأَمْثالِ قَوْمى لِإِنّاسٍ عَتَوْهم فى ازديادٍ
وتصدر الاستغاثة عن موقف مفزع أو عن كارثة أو عن مبدأ أو قيمة تعرضت للخدش أو الانهيار ، فتأثر النفس بهذا الموقف وتلجأ إلى الاستغاثة .

أما أسلوب النديّة . فيصدر عن شيء متفجع عليه أو متوجع منه ، وكلتا الفجعية أو التوجع تظهر آثارهما في ملامح الوجه والنبرات الصوتية التي تبرز في حرف المدّ (الألف) التي تلحق بالمتفجع عليه أو المتوجع منه مثل : «وامحمداه» أو «وامصبيته» أو «وامعتصماه» .

ويظهر في الأساليب النحوية أسلوبا التحذير والإغراء . اللذين يتسمّا بطابع معين في الإلقاء يعكس الحرص والعطف والحبّ ، فأسلوب التحذير . هو «تنبيه المخاطب على أمر مكروه ليجتنبه» كقولك : «إياك والبحر» تحذّر من لا يجيد السباحة مثلاً . أما أسلوب الإغراء ، فهو «تنبيه المخاطب على أمر محمود ليفعله كقول الشاعر:

أخاك أخاك إنَّ من لا أخاله كساعٍ إلى الهيجا بغير سلاحٍ
فأسلوب الإغراء يعبر عن علاقة حبٍّ وإشفاق ينبعث عنها أسلوب
الإغراء، وهو محصلة حالة نفسية تظهر في نبرات الصوت إلى جانب
إيماءات الوجه .

ومن الأساليب النحوية الوثيقة الصلة بموضوع الرتبة،
الأساليب الشرطية التي يأخذ فيها جواب الشرط طابقاً صوتياً أعلى من
فعل الشرط، فيحقق بذلك التباين بين الدرجات الصوتية مثل قوله
تعالى :

«إن أحستهم أحستهم لأنفسكم وإن أسأتم فلها» فهذه الأساليب
التي عني بها النحو العربي، يمكن للممثل أو الملقى من خلال دراستها
واستيعابها أن يستعين بها كعنصر مهم في تضادى الرتبة من حيث
إظهار المدح والذم والتعجب والاستغاثـة والندبة والتحذير
والإغراء، وإظهار ارتباط وتعلق الجواب بالشرط، وبذلك يثرى فنّه
على أساس من العلم وحسن استخدام الطبقات الصوتية وتنوع
إيقاعاتها .

* * *

وإلى جانب تحديد العواطف والدوافع النفسية ودراسة
الأساليب النحوية والمواءمة بينهما وبين الطبقات الصوتية
وإيقاعاتها، كان علينا أن ندرس أسلوب الكلام في النص التمثيلي
من وجهة النظر البلاغية، تلك الوجة التي ستعرض لها بشيء من
التفصيل فيما بعد . إلا أننا نجملها إجمالاً فنقول :

فألسلوب الخبري يعطينا معنى الإخبار أو التقرير كما في قول شوقي :

إني نظرت الى الشعوب فلم أجد
 كالجهل داء للشعوب مبيدا
 الجهل لا يلد الحياة مواته
 إلا كما تلد الرمام الدودا
 لم يخل من صورة الحياة وإنما
 أخطاه عنصرها فمات وليدا
 ففى أداء هذه الأبيات كان علينا أن نعطى طابع الإخبار والتقرير
 والتأكيد.

كما أن الأسلوب الانشائي يتنوع بين الأمر والنهي والتمني
 والاستفهام، وكل من هذه الأساليب له أغراض بلاغية أخرى مثل
 التهديد والتعجيز والإباحة والإرشاد والدعاء والالتماس والتميز
 والاستنكار والتبكي، ولكل غرض ما يلائمه من أسلوب الإلقاء
 والنبرات الصوتية التى تكشف وتنبئ عن هذه الأغراض البلاغية التى
 تفهم وتستنبط بالذوق الأدبى والفهم العميق من سياق الكلام ومما تحت
 السطور.

* * *

فمثلاً حين تلقى تلك الآية الكريمة على لسان زكريا عليه السلام:
 ﴿ربّ إني وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً، ولم أكن بدعائك
 ربّ شقيّاً﴾ ينبغى أن يتسم الإلقاء بالخضوع وإظهار الضعف
 والتوسّل، إذ لا يعقل أن زكريا يريد إخبار الله سبحانه وتعالى بحاله
 من الشيخوخة والشيب، لأن الله سبحانه وتعالى عليم بأحوال عباده
 جميعاً، مطلع على سرائرهم. وإذن فإن الغرض من الأسلوب
 الخبرى فى هذه الآية هو إظهار الضعف، ليكون ذلك مبرراً ومسوّغاً
 لطلب الرحمة من الله.

وعلى ذلك فإن أسلوب الأداء هنا يناسبه الطابق الصوتى المنخفض مع إظهار الضعف وطلب الرحمة من الله فى إيقاع بطيء يناسب الحالة النفسية .

فالوصول إلى هذه المعانى الدقيقة يتطلب منا دراسة الأساليب البلاغية ؛ لنصل من خلالها إلى المعانى الخفية الدقيقة التى تكمن تحت السطور، وهى بالتالى تتنوع وتساعدنا على التخلص من الرتابة فى الأداء .

وحتى تكون الصورة واضحة ومعبرة ، فإننا سنتناول نصّ الخلق للكاتب العربى مصطفى لطفى المنفلوطى :

1 - «أتدري ما هو الخلق عندي؟/

هو شعور المرء بأنه مسؤول أمام ضميره // عما يجب أن يفعل /
لذلك لا أسمى الكريم كريماً / حتى تستوي عنده صدقة السر //
وصدقة العلانية / .

ولا الرحيم رحيماً // حتى يبكي قلبه // قبل أن تبكي عيناه . . . /
ولا العفيف عفيفاً // حتى يعفّ في حالة الأمن // كما يعفّ في حالة
الخوف . . /

ولا العادل عادلاً // حتى يقضي على نفسه قضاءه على غيره / . .
ولا الصادق صادقاً // حتى يصدق في أفعاله / صدقه في أقواله / . .
ولا المتواضع متواضعاً // حتى يكون رأيه في نفسه // أقل من رأي
الناس فيه / .

* * *

2 - الخلق // هو الدمعة التي تترقق في عين الرحيم // كلما وقعت
على منظر من مناظر البؤس // أو مشهد من مشاهد الشقاء .
الخلق // هو العرق الذي يتصبَّب من جبين الحَيِّ // خجلاً من
السائل المحتاج الذي لا يستطيع ردّه // ولا يستطيع معونته // .

الخلق // هو القلق الذي يساور نفس الكريم في جنح الليل //
ويحول بين جفنيه والكرى // ندماً على هفوة زلّت بها قدمه // أو
سقطه جرت بها أحكام القضاء .

هو اللجلجة التي تعترى لسان الصادق، // حينما تحدثه نفسه
بأكذوبة // تدفعه إليها ضرورة من ضرورات الحياة .
هو الشر الذي يتطاير من عين الوقي // حينما يراد منه الغدر بعهد
قد أخذه على نفسه .

هو الصرخة التي يصرخها الشجاع // في وجه من يجترئ على
إهانة وطنه // أو العبث بكرامة قومه .
الخلق هو أداء الواجب لذاته // بقطع النظر عما يترتب عليه من
النتائج .

* * *

3 - فمن أراد أن يعلم الناس مكارم الأخلاق // فليحى
ضمايرهم // وليبث في نفوسهم شعور الرغبة في الفضيلة // والنفور
من الرذيلة .

* * *

فالكاتب فى هذا النص يعبر عن مفهوم الخلق ويعمقه ، ويعرضه من الجوانب السلبية والجوانب الايجابية ، مبتدئاً بأسلوب إنشائى استفهامى ؛ ليثير فىنا الرغبة والتشويق لمعرفة وجهة نظره فى الخلق .

ثم هو بعد ذلك يتعرض للخلق من الجوانب السلبية ، ثم من الجوانب الايجابية ، وأخيراً يلفت الأنظار إلى الوسيلة الناجعة لتعليم مكارم الأخلاق ، وهى تعتمد على إحياء الضمائر والقلوب وترغيبها فى الفضيلة وتنفيرها من الرذيلة ، مستخدماً فى ذلك أسلوب الشرط .

فإذا ألقينا هذه المقطوعة ، كان أن نتنبه إلى الأساليب النحوية التى لجأ إليها الكاتب فى إبراز الجوانب السلبية للخلق باعتماده وتكراره لأسلوب النفى الذى أتبعه بالأسلوب الإيجابى المثبت التقريرى الذى تكرر فى كل صفة من صفات الخلق . وأخيراً لجأ إلى أسلوب الشرط الذى ربط به بين مكارم الأخلاق وبين إحياء الضمائر .

وإلى جانب الأساليب النحوية ، علينا أيضاً أن نتنبه إلى الأساليب البلاغية المتنوعة ما بين الاستفهام والخبر بنوعيه السالب والموجب ، ثم أسلوب الشرط المتضمن معنى الترغيب والتحذير .

وهذا التفهم لتلك الأساليب النحوية والبلاغية يعين الممثل أو الملقى على التفادى من الرتابة ، بالإضافة إلى العوامل الأخرى التى سنعرضها الآن :

أولاً:

نلاحظ أن النص مقسم إلى فقرات ثلاث :

الفقرة الأولى : أتدرى ما هو الخلق عندي . . . إلخ .

الفقرة الثانية : الخلق هو الدمة . . . إلخ .

الفقرة الثالثة : فمن أراد أن يعلم الناس مكارم الأخلاق.. إلخ
فعلينا عند الإلقاء أن نعطي لكل فقرة ما يناسبها من طابع
انفعالي .

ثانياً:

نلاحظ أن كل فقرة تتكون من مجموعة من الجمل متنوعة في
معانيها وعواطفها، ففي الفقرة الأولى تعدد المعاني والعواطف بين
الكرم والرحمة والعفة والعدل والصدق والتواضع .

وفي الفقرة الثانية تتنوع وتعدد المعاني والعواطف بين الدموع
والأسى والبؤس، والخجل والقلق والجلجلة، والشرر والصرخة
والشجاعة .

وفي الفقرة الثالثة يتبلور المعنى في إحياء الضمائر والترغيب في
الفضيلة والتنفير من الرذيلة .

* * *

فعلينا عند الإلقاء في كل فقرة أن نلائم بين كل معنى وما يناسبه
من عاطفة وانفعال مظهرين الرحمة والعفة والعدل والحزم والصدق

والتواضع فى الطبقات الصوتية والدوافع النفسية وما يناسبها من إيقاعات صوتية .

والأمر كذلك فى الفقرة الثانية، أى ينبغى أن تسرى الدموع والرقة ومظاهر العرق والكذب والبؤس، والقلق والاضطراب، والجلجلة والارتباك، والشرر المنبئ عن الثورة، والصرخة الشجاعة فى الطبقات الصوتية ونبراتنا وإيقاعاتنا .

فإذا كنا عند الفقرة الأخيرة، كان علينا أن نوقف الضمائر فى حيوة وصدق؛ لكى نبني ونرسى دعائم الأخلاق .

* * *

ثالثاً:

نلاحظ بعد ذلك أن كل جملة تتركز على كلمة أو أكثر يمكن اعتبارها مناط القول، وبالتالي يركز عليها فى الأداء، فمثلاً حين يقول الكاتب:

«أندرى ما هو الخلق عندي؟» .

كان علينا عند إلقاء هذه الجملة أن نتفادى فيها الرتابة عن طريق إبراز الاستفهام، لإثارة التشويق وإشراك المخاطب فى متابعة ومناقشة موضوع الخلق، حتى تتحقق المشاركة الوجدانية وإظهار الارتياح والاهتمام بهذا الموضوع، ثم التركيز على كلمة الخلق باعتباره مناط الجملة والقول، بل ومناط النص جميعه .

ثم إذا تأملنا تعريف الخلق :
« هو شعور المرء بأنه مسئول أمام ضميره عما يجب أن يفعل »
وجدنا أنفسنا أمام ثلاث كلمات هي مناط التعريف :
« مسئول أمام ضميره » .

ولذلك يجب التركيز على هذه الكلمات والارتفاع بها فى الطابق
الصوتى .

وهكذا فى كل جملة واردة فى كل فقرة ، فاستواء صدقة السرّ
وصدقة العلانية هو الذى يبلور معنى الكرم .
وبكاء القلب هو مناط الرحمة ، والعفة فى حالة الأمن هى تبلور
وتؤكد معنى العفة . . . وهكذا .

* * *

وبمراعاة هذه الفقرات الثلاث وتأمل معانيها وما تنطوى
عليه من أساليب نحوية وبلاغية ، نلاحظ أننا قد انتقلنا فى النصّ من
الكلّ إلى الجزء ، وهو اتجاه علمى نفسى مرتبط بنظرية الإدراك الكلىّ
للمرئيات ، بمعنى أننا حين نبصر شجرة ونقول : إن هذه شجرة ،
فإننا ندرکہا ككل ، ثم بعد ذلك نتأمل جزئياتها : جذعها وفروعها
وأغصانها وأوراقها .

والأمر كذلك فى كل نصّ نلقیه أو نمثله .

وبهذه الأسس والمعايير المتنوعة التى يضعها الممثل أمام فكره
ووجدانه عند تعامله مع النصّ المسرحى والتى يمكن إيجازها فى :

1 - مراعاة الأساليب النحوية المتنوعة بين القسم والشرط والإثبات والتوكيد، والنفي والنهي، والمدح والذم، والتعجب، والتحذير والإغراء، وإبراز الدافع النفسي الملائم لكل أسلوب .

2 - مراعاة الأساليب البلاغية وتنوعها بين الخبر والإنشاء وما يندرج تحت كل منهما من أغراض أصلية وأغراض بلاغية، وما يتطلبه كل أسلوب من حالة نفسية معينة تعكس أسلوب الإلقاء وما فيه من استنكار أو حث أو تحسر أو تبكيت أو دعاء، لا بد أن يظهر أثره في النبرات الصوتية وطبقاتها وإيقاعاتها .

3 - مراعاة ما يشيع في الفقرات من معان وعواطف ودوافع .

4 - مراعاة ما يشيع في الفقرة الواحدة من معان وعواطف ودوافع .

5 - مراعاة مناط القول في كل جملة .

6 - مراعاة الانسجام والتوافق بين هذه الأساليب وتلك الدوافع والعواطف باستخدام الطبقات الصوتية المتفاوتة همساً وانخفاضاً وتوسطاً وارتفاعاً إلى جانب المواءمة بين ذلك كله وبين الإيقاع الصوتي المتنوع بطاً وتوسطاً وسرعة بما يناسب الموقف النفسي .

بهذه المعايير كلها التي يمكن أن تقوم مقام الألوان في اللوحة الفنية - يمكن للممثل أن يتفادى الرتابة في أدائه الفني، وبذلك يصل أداؤه إلى الأذان والقلوب كاملاً ومؤثراً ومقنعاً .

ضوابط الوقف

-3-

ذكرنا سابقاً أن «خير الوقف ما حتمه المعنى»

ونورد هنا أن الجملة قد يطول تركيبها حتى ينتهى المعنى عندها، وهو الأمر الذى يجعل من العسير نطقها دفعة واحدة.

هذا إلى جانب أننا قد نقف دون أن يتم المعنى لتحقيق دواعى الوقف التى سبق الحديث عنها وهى التنفس وتصوير المعنى المقبل والخروج عن الروى الواحد وإثارة السامع وتشويقه.

في ضوء ما تقدم فإننا نستطيع أن نحدد إلى حد كبير ضوابط الوقف حتى يسترشد بها الطالب فى فن التمثيل :

1 - بعد القول وقبل مقول القول :

وذلك مثل قوله تعالى فى سورة يوسف :

«ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما / : إنى أرانى أعصر خمراً وقال الآخر / : إنى أرانى أحمل فوق رأسى خبزاً تأكل الطير منه نبثاً بتأوله إنا نراك من المحسنين . . . إلخ الآيات» .

ومثل الحديث الشريف :

قال رسول الله ﷺ // :

« لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه » .

ومثل قول مسعود سماحه في قصيدته الفقير :

لست أنسى يوماً تعمدت قوماً من كبار المثرين والأغنياء
طرردوني فقلت يا قوم : // إني مثلكم // إنما من الضعفاء

* * *

ونضيف هنا أنه يجرى مجرى القول ما يفيد معناه مثل التساؤل
والتصريح والصرخ والهمس والمناداة والصياح . . إلخ .

وذلك مثل : سألت المدرس // هل سنحضر غداً؟

ومثل : صبرح المدير : // لا بدّ لنا من الحضور مبكرين .

ومثل : قول محمد تيمور في قصيدة الزوج القاتل :

فطعنته وأنا أصبح مردداً : // يا خلّ من منا الأثيم المجرم؟
2 - بين المبتدأ والخبر .

وينبغي هنا أن نبسط الحديث بعض الشيء فيما يتعلق بتركيب
الجملة الاسمية .

كلنا يعلم أن الجملة الاسمية تتكون من ركنين أساسيين هما
المبتدأ والخبر . وقد يكون تركيبها بسيطاً مثل : الحلم شرف ، والصبر
ظفر ، والجود سؤدد .

ففى مثل هذه الجمل البسيطة التركيب نجد أن لا داعى للوقف بين المبتدأ والخبر؛ لأن كمية الهواء لا تزال متوفرة لدى الممثل، والمعنى كذلك بسيط، وتفادى الرتبة يمكن تحقيقه بالوقف بين انتهاء كل جملة من الجمل الثلاث، بالإضافة إلى الارتفاع بالطابق الصوتى الذى يأخذ فى كل جملة لونا خاصاً مناسباً لكل معنى من معانى الحلم والصبر والجود.

وقد يكون تركيب الجملة الاسمية مطولاً بصورة تعهد الممثل أو الملقى لونها دفعة واحدة، وفى نفس الوقت قد يشتت انتباه السامع. هنا نجد أن الوقف بين ركنى الجملة الاسمية أمراً مستساغاً يعين الممثل على اكتساب كمية الهواء اللازمة له، بالإضافة إلى أن الوقف يثير انتباه السامع إلى مناط القول الذى يتحدد عنده معنى وفائدة الجملة.

وهذا يتضح لنا فى مثل هذه الجمل الاسمية :

* * *

(أ) - قال تعالى :

﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّيْنَاهُمُ لَكُ ظَالِمِينَ أَنفُسُهُمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ نَكُنْ أَرْضًا لِّلَّهِ وَلَيْعَةً فَنُحَارُوا فِيهَا قَالُوا لَيْلَ مَا وَهُمُ جَحَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ﴾ .

(سورة النساء آية 97)

ففى هذه الآية نجد أنفسنا امام جملة اسمية طويلة التركيب،

الركن الأول فيها: اسم إن (الذين توفاهم . . .) والركن الثانى: جملة اسمية ثانية واقعة خبراً لاسم إن وهى (فأولئك ماواههم جهنم . . .).

والله سبحانه وتعالى فى هذه الآية الكريمة أراد أن يصوّر لنا حال المشركين فى وقت قبض أرواحهم وما كان من حوار بينهم وبين ملك الموت وأعوانه ، تظهر فيه حجة الله على المشركين وأنهم لا عذر لهم حين لم يؤمنوا ومن ثم فإن مصيرهم جهنم .

وهذا الأسلوب فى التعبير تطلب أن يكون اسم إن اسماً موصولاً بجملة فعلية ومقيداً بحال توضح حال المشركين من حيث إنهم قد ظلموا أنفسهم حين لم يهاجروا إلى أرض واسعة تمكنهم من إعلاء كلمة الحق ، ولذلك جاء الحكم عليهم بالجملة الخبرية الاسمية : ﴿ فأولئك ماواههم جهنم ﴾ .

وإلقاء مثل هذه الجملة لو جاء فى حوار غير القرآن يتطلب منا الوقوف على النحو الآتى :

﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّيْنَاهُمُ لِلْآيَةِ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ // قَالُوا // فِيمَ كُنْتُمْ // قَالُوا // كُنَّا مُتَسَخِّفِينَ فِي الْأَرْضِ // قَالُوا // أَلَمْ نَكُنْ أَرْضًا مَّوْسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا // فَأُولَئِكَ مَاوَاهُمُ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ﴾ .

مع مراعاة أن تعلق بالطابق الصوتى بما يفيد إتمام المعنى عند جملة :

﴿ فأولئك ماواههم جهنم وساءت مصيراً ﴾ .

ب - وقال تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَمُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ ﴾ .

(سورة فصلت الآية 30)

نلاحظ في الجملة الاسمية أنها مكونة من اسم إن الموصول (الذين) ومن جملة الصلة (قالوا ربنا الله) وما عطف عليها من جملة فعلية (ثم استقاموا) وأخيراً يأتي خبر إن وهو جملة (تتنزل عليهم الملائكة) .

ولذلك يحسن الوقف لو أننا في حوار غير القرآن عند انتهاء الركن الأول للجملة وهو (ثم استقاموا) / مع الارتفاع بالطابق الصوتي عند جملة الخبر (تتنزل عليهم الملائكة . . .) .

* * *

ج - ومن قصيدة بيتي هناك للشاعر هارون الرشيد:

هناك	فوق	ربوة	منسية	مهجورة //
في	مسرح	الأحلا	م //	في قريتنا المأسورة //
بقية	لمنزل //	قد	بعثروا	سطوره /

ففي هذه الأبيات الثلاثة نجد أنفسنا أمام جملة اسمية طويلة التركيب، تتكون من الأخبار المقدمة على المبتدأ النكرة . وقد جاء الشاعر بهذه الأخبار المتعددة ليرسم لنا صورة شعرية لقريته التي هجرها سكانها المشردون، حيث شاهدت ملاعب القرية ما راود

الشاعر من أحلام ، ثم ما كان من مصير أدى إلى احتلال تلك القرية حيث منزل الشاعر الذي تعرض للإتلاف والتهديم وتمزيق الزهور . فهذه الجملة الطويلة يتم معناها وتحصل الفائدة عند المبتدأ المؤخر (بقية لمنزل) .

ولذلك كان علينا أن نقف عدة وقفات معلقة عند الكلمات مهجورة والأحلام ، والمأسورة ، ثم نرتفع بالطابق الصوتى متمين المعنى فى : بقية لمنزل . . . إلخ .

* * *

هن خلال هذه الأمثلة يتضح لنا :

أولاً :

إذا كانت الجملة الاسمية بسيطة فى تركيبها ، فإن الوقف يكون بعد استيفاء الجملة ركنيها (المبتدأ والخبر) أو الفعل والفاعل . والوقف فى هذه الحالة يكون وقفاً تاماً معبراً عن انتهاء معنى الجملة .

ثانياً :

وإذا كانت الجملة الاسمية طويلة فى تركيبها فإن الوقف ينبغى أن يتعدد وخاصة قبل النطق بالخبر . والوقف فى هذه الحالة يكون وقفاً معلقاً مؤذناً بأن كلاماً سيأتى بعد الوقف ، وبأن المعنى لم يتم بعد .

3 - بعد القسم :

وأسلوب القسم قد يأخذ الصور الآتية :

أ - لفظ القسم صريحاً، مثل قول الشاعر:

أقسمت بالجبار فى ملكوته الأعلى // له التهليل والتكبير //
بالواحد القهار // ملء جحيمه للظالمين وللطفاة سكير //
أقسمت // إنك ظالمى متعمداً/والظلم يردى أهله وييرى / هى خلة
فيكم بنى العباس // تخشون الأقول إذا أضاء وزير / فاقتل
وزيرك // لست مبدع آية بين الملوك // فجذك المنصور /

ونلاحظ فى أسلوب القسم فى هذه الأبيات أن جملة قد طالت
وتكررت بين : أقسمت بالجبار ، وبالواحد القهار ، وأقسمت ثم جىء
بالمقسم عليه ابتداءً من : ﴿ إنك ظالمى متعمداً ﴾ .

فيتطلب الأداء هنا أن نقف عدة وقفات ، حتى إذا جاء المقسم
عليه ارتفعنا بالطابق الصوتى عن المقسم بما يوحى بارتباطه به
ارتباطاً محكماً .

فنقف مثلاً بعد الأعلى والتكبير والقهار وسكير فى طبقات صوتية
متدرجة يشيع فيها السخبط والثورة والغضب على الظلم الذى يأخذ
قمة فى الأداء مع التركيز على كلمتى «ظالمى متعمداً» باعتبارهما
مناط القول والقسم .

ثم نهبط بالطابق الصوتى فى أسى ويأس فى جملة «والظلم يردى
أهله وييرى» إذ إنها جملة تذييلية تجرى مجرى المثل والحكمة .

ومن أسلوب القسم الصريح ما ورد في القرآن الكريم في
الآيات الآتية :

﴿ لَا أَقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ① // وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ② // وَوَالِدِهِ وَمَا وُلَّدَ // ، لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ / 》 .

(سورة البلد الآيات 1, 2, 3, 4)

فالله سبحانه وتعالى يقسم بالبلد الحرام وهو مكة لشرفها،
وجواب القسم لقد خلقنا الإنسان في كبد أى فى تعب ومشقة .

﴿ لَا أَقْسِمُ بِبَوَاقِ الْغَيْمَةِ / وَلَا أَقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ // أَيْحَسِبُ
الْإِنْسَانُ أَنْ يُجْمَعَ عِظَامُهُ / بَلَى قَدَرِينَ عَلَى أَنْ تُسَوَّى بَنَانُهُ
/ بَلَى يُرِيدُ الْإِنْسَانُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُ ... الآيات ... 》

(سورة القيامة الآيات 1, 2, 3, 4, 5, 6)

ب - ألفاظ الجلالة : تالله، بالله، والله :

﴿ وَاللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ① // أَصْنَعُكُمْ بَعْدَ أَنْ تُولُوا مُدْرِينَ ② / 》

(سورة الانبياء الآية 57)

ج - لفظ ربّ مضافاً إلى السماء أو الكعبة أو الكون :

﴿ فِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ / / إِنَّمَا نَحْنُ مِثْلُ مَا أَنْتُمْ نَطْفُونَ ﴾ .

(سورة الذاريات الآيتان 22, 23)

د - كما قد يكون القسم بغير الله :

وأسلوب القسم بالمخلوقات وارد كثيراً في القرآن الكريم ، كما يتضح في الآيات الآتية :

﴿ وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ / مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ① /

(سورة النجم الآيتان 1, 2)

﴿ وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ / وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ / وَشَاهِدٍ مُّشْهُودٍ / / قِيلَ أَصْحَابُ الْأَحْزَادِ ① النَّارِ ذَاتِ الْوُقُودِ ﴾ .

(سورة البروج الآيات 1, 2, 3, 4, 5)

﴿ وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ ① / / وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ② / / ، النَّجْمُ الثَّاقِبُ / / إِنَّ كُلَّ نَفْسٍ لَّعَلَيْهَا حَافِظٌ /... ﴾ .

(سورة الطارق الآيات 1, 2, 3, 4)

* * *

﴿ وَالنَّجْمِ ① وَلِإِلْعَاشِرِ // وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ // وَلِإِلْدَايسِرِ //
هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجِّي ② ﴾

(سورة الفجر الآيات 1, 2, 3, 4, 5)

﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا // وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَّهَا // وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّهَا ③ وَلِإِلْيَافِهَا
// وَاللَّيْلِ وَمَا بَنَاهَا // وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَّهَا ④ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا // فَالْحَمْدُ لِلَّهِ فَجُورَهَا
وَنَقْوَاهَا / قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا ⑤ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا ⑥ /... ﴾ .

(سورة الشمس الآيات 1, 2, 3, 4, 5, 6 - 10)

ومن أساليب القسم بغير الله ما جاء على لسان «عطيل» في
مسرحية ولیم شكسبير:

«والعالمين // إني لأعتقد طهارة امرأتى // ثم لا أعتقد أنها
غير طاهرة // لا . . . لا بد لي من برهان . . . // إن اسمها كان
أنصع من وجه ديانا // ثم أصبح الآن أسود أقتم كوجهي . . . » .

4 - بعد المنادى :

وذلك أن الموقف بعد المنادى يثير انتباه السامع لما بعد النداء من
كلام موجه إليه .

وأمثلته في القرآن كثيرة . فمن ذلك قوله تعالى :

١ - ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا / لَا تَقْدُمُوا بَيْنَ يَدَيِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ
// إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ① / ﴾ .

(الحجرات الآية ١)

ب - ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا // لَا تَخْرُفُوا مِنْ قَوْمٍ //
عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نَسَاءٌ مِنْ نِسَاءِ // عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا
مِنْهُنَّ / ﴾ .

(الحجرات الآية ١١)

ج - ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ // إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى // وَجَعَلْنَاكُمْ
شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا // إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ / ﴾ .

(الحجرات الآية ١٥)

ومن أمثلة النداء ما جاء في خطبة هاشم بن عبد مناف :

« أيها الناس // الحلم شرف // والصبر ظفر... إلخ
الخطبة » .

وما جاء على لسان العباس بن الأحنف :

أزين نساء العالمين // أجيبي دعاء مشوق بالعراق غريب /
أيأ فوز // لو أبصرتنى ما عرفتني لطلول نحولى بعدكم وشحوبى /

* * *

أزوار بيت الله // مرّوا ييثرب // حاجة متبول الفؤاد كتيب /
وقولوا لهم : يا أهل يثرب // اسعدوا على جلب للحادثات جليب

* * *

ومن أمثلة النداء ما جاء فى مسرحية «يوليوس قيصر» للشاعر وليم شكسبير: «أيها الإخوان// أيها الرومان // بنى وطنى// أعيرونى أسعاكم...»

* * *

5 - قبل جواب الشرط:

وأسلوب الشرط يتكون من أداة للشرط بين جملتين ترتبط فيهما الثانية بالأولى . وله أدوات كثيرة نوجزها فيما يلى :

أ - أدوات شرط جازمة تجزم فعلين :

الأول يسمى فعل الشرط، والثانى جواب الشرط. كما قد يكون جواب الشرط جملة اسمية .

وهذه الأدوات الجازمة للفعلين هى :

إن، إذما، مَنْ، ما، متى، أى، أين، أيان، أنى، حيثما، مهما، كيفما .

وذلك مثل :

إن : إن أحسستم // أحسستم لأنفسكم
إن تعودوا// نعد/ وإن عدتم // عدنا

إذما : إذما تسافر// أسافر معك

من : من يعمل سوءاً// يجز به

من كان يعبد محمداً// فإن محمداً قد مات / ومن كان يعبد الله// فإن الله حي لا يموت» .

ما: ﴿ ما تقدموا لأنفسكم من خير // تجدوه عند الله ﴾ .

متى: متى تسافر // أسافر معك .

أى: أياكم يمثل // أمثل معه .

أى دور تمثله وتُجده // تكن فناً قديراً .

أيان: أياً تمثّل جيداً // يعجب بك الجمهور .

أنى: أنى يكن التمثيل جيداً // يعجب بك الجمهور .

أنى: يكن التمثيل جيداً // يكثر الجمهور .

حيثما: حيثما تذهب // أذهب معك .

مهما: مهما تأتينا به من آية لتسحرنا بها // فما نحن لك بمؤمنين .

كيفما: كيفما يكن القائد // يكن الجنود .

ب - أدوات الشرط غير الجازمة وهى :

لو، لولا، لوما، كلما، إذا، أما .

* * *

لو: لو فهمت شخصية الدور فهماً عميقاً // واستعنت بخيالك //

وركزت بعقلك // لاندمجت فى الدور وأجدت الأداء .

لولا: لولا أن الممثل استخدم خياله // لبدا تمثيله جافاً فاتراً .

كلما: كلما ركز الممثل انتباهه واستخدم خياله // كلما كان تمثيله .
متقناً .

إذا: إذا واطببت على مواعيد التدريبات // وجدت تقديراً من
المخرج والزملاء .

أما: أما أولئك الذين لا يستخدمون خيالهم ولا يركزون // فإنهم لن
يصلوا إلى فن التمثيل .

* * *

ج - أسلوب شرط بغير الأداة :

ويندرج تحت هذا الأسلوب نوعان :

1 - المضارع الواقع بعد فعل الأمر . فمثل هذا الأسلوب يؤدي
معنى الشرط . وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ وَالَّذِي مَأْفِيكَ / لَلْقَفِّ مَا صَعَوْا ﴾ .

ومثل قول هاشم بن عبد مناف :

«دعوا الفضول // بجانبكم السفهاء / وأكرموا الجليس //
يعمر نادىكم / وحابوا الخليل // يرغب فى جواركم / وأنصفوا من
أنفسكم // يوثق بكم» .

2 - الاسم الموصول المتضمن معنى الشرط . وذلك مثل قوله
تعالى :

﴿ وَالَّذِينَ هُمْ مِنَ الْمُحْسِنِينَ - وَإِنْ أَرَبْتُمْ - / فَعِدَّتُهُمْ ثَلَاثَةُ
أَشْهُرٍ ﴾ .

ومثل :

الذين يفهمون أدوارهم جيداً ويستخدمون خيالهم وتركيزهم //
يسيرون إلى الطريق الصواب فى تمثيل الشخصية .

* * *

ولقد أردت من استعراض الأساليب الشرطية وأدواتها، أن
تكون ماثلة فى الأذهان ليستعين بها الممثل أو الملقى عند الوقف .
على أنه تجب مراعاة أن يكون الطابق الصوتى عند التحدث
بجواب الشرط - أعلى درجة وبتكرير لأنه مناط الجملة وبه يتم معناها .

* * *

6 - قبل وبعد الجمل الاعتراضية :

والاعتراض أن تأتى فى أثناء الكلام بجملة أو أكثر لا محل لها
من الإعراب لأغراض بلاغية تنبغى مراعاتها وحضورها فى ذهن
الممثل ، ليكون أداءه بما يناسبها . وهذه الأغراض البلاغية منها :
أ - التنزيه :

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ - سُبْحَنَهُ - وَهُمْ مَا يَشْهَوْنَ ﴾ فجملة
﴿ سبحانه ﴾ جملة اعتراضية لتنزيه الله عن أن يكون له ولد ذكراً
كان أو أنثى .

فهنا نقف عند « البنات » وعند « سبحانه » وننطق جملة « سبحانه »

بطابق مغاير، ثم نعود إلى الطابق الأول الذى نطقنا به جملة ﴿ ويجعلون لله البنات ﴾ وذلك ليحدث الترابط فى الجمل .

(ب) الدعاء :

وذلك مثل قول الشاعر :

إن الثمانين - وبلغتها - قد أحوجت سمعى إلى ترجمان
فجملة « وبلغتها » جملة اعتراضية دعائية ، نقف قبلها وبعدها ،
على أن نطق جملة « وبلغتها » بطابق صوتى مرتفع يظهر فيه الحب ثم
نعود للطابق الأول ، ليظهر الترابط فى الجمل .

(ج) التنبيه على فضيلة العلم :

وذلك مثل قول الشاعر :

واعلم - فعلم المرء ينفعه - أن سوف يأتى كل ما قدرا .
فجملة « فعلم المرء ينفعه » جملة اعتراضية أتى بها لتنبيه
المخاطب على فضل العلم . وعند النطق بها يجب أن نعطى لها معنى
الاشفاق والنصح والتحبيب مع التركيز عليها لأهميتها .

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصْلَهُ فِي عَامَيْنِ أَنْ
أَشْكُرَ لِي وَلِوَالِدَيْكَ ﴾ .

فجملة « أن أشكر لى ولوالديك » تفسير وتوضيح لمضمون
الوصية التى أمر الله بها الإنسان ، ومن الممكن لو أننا فى مقام كلام

عادى فى غير القرآن أن نقول ﴿ وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَلَدَيْهِ أَنْ أَشْكُرَ
لِي وَوَلَدَيْكَ ﴾ .

لكن جملة ﴿ حَمَلَهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصْلَهُ فِي عَامَيْنِ ﴾
جىء بها كجملة اعتراضية لتبرير الوصية وبيان سببها وتأكيد فضل
الوالدين على الإنسان، وتوضيح ما قامت به الأم من معاناة، وهو
الأمر الذى يستوجب الشكر .

لذلك يكون الوقف بعد والديه وبعد عامين، على أن تعطى للجملة
معنى التأكيد والتوضيح .

7 - الجمل الموضحة لإبهام سابق في الجملة :

وهذا الأسلوب يفيد تأكيد المعنى، ويقويه، ويشوق السامع
ويثيره، فيتأكد المعنى فى فكره ووجدانه .

وذلك مثل :

أفضل الممثلين أداءً وأعمقهم إحساساً وخيالاً وأصدقهم فناً /
الطالب فلان .

فاسم الطالب عند التصريح به يزيل الإبهام السابق فى الجملة
ويوضحه . وفى مثل هذا الأسلوب ينبغى أن يعطى عنصر التشويق
والإثارة مع التركيز والارتفاع بالطابق الصوتى فى جملة «الطالب
فلان» .

ومثل قوله تعالى :

﴿ وَفَصَّيْنَا إِلَيْهِ ذَلِكَ الْأَمْرَ / أَنْ دَايِرَ هَوْلًا مَقْطُوعٌ مُصْحِفِينَ ﴾ .

فكان من الممكن أن يقال فى غير الأسلوب القرآنى

وقضينا إليه أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين .

لكن الأسلوب القرآنى استعمل الايضاح بعد الإبهام لما فى ذلك من تشويق .

ويظهر الإبهام فى قوله تعالى : ﴿ ذلك الأمر ﴾ ويظهر التوضيح فى قوله تعالى بعد ذلك : ﴿ أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين ﴾ هنا يكون الوقف بعد ﴿ الأمر ﴾ مع الارتفاع بالطابق الصوتى فى جملة ﴿ أن دابر هؤلاء . . . الآية ﴾ .

* * *

ويندرج تحت أسلوب ﴿ الايضاح بعد الإبهام ﴾ باب نعم وبئس وحبذا ولا حبذا مما يعرف بأسلوب المدح والذم الذى يتطلب مخصوصاً بالمدح أو الذم يوضح الإبهام فى الجملة . وذلك مثل نعم الممثل محمد . . . وحبذا المخرج عاطف . وبئس الممثل فلان .

8 - أسلوب التوشيع :

وهو أن يؤتى فى صدر الكلام بمثنى مفسر باسمين ثانيهما معطوف على الآخر أو بجمع مفسر بأسماء معطوف بعضها على بعض .

وذلك مثل :

«خلصتان لا يجتمعان فى مؤمن // البخل وسوء الخلق» .

«يشيب ابن آدم وتشب معه خصلتان// الحرص وطول
الأمل».

«إن في فلان ثلاث خصال حميدة// الإنصات التام//
والاستيعاب الدقيق// والأداء الجيد// فهما// وخيال//
وتركيزاً// وإحساساً».

* * *

ويلحق بمثل هذا الأسلوب مثل قول الرسول ﷺ :
«آية المنافق ثلاث// إذا حدث كذب// وإذا وعد
أخلف// وإذا أؤتمن خان/».

* * *

9 - بيان النوع والعدد:

وذلك مثل :

«إن الوطن العربي// رجالاً ونساء// شباباً وشيوخاً// قادة
وشعباً// قادر على تجميع طاقاته البشرية والمادية للوقوف ضد كل
عدو دخيل/» .

ومثل :

«حضر المدعوون ثلاثة// ثم أربعة// ثم عشرة// ثم عشرين
حتى اكتمل عددهم/» .
ومثل قول عطيل :

«لئن كان فى الدنيا خناجر// حبال// سموم// نار// أنهار
تفرق// فلست بمحتمل كل هذا//» .

* * *

10 - التذييل :

وهو أن تعقب على الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها
تأكيداً لها . ويندرج تحت أسلوب التذييل نوعان :

أ - نوع لم يخرج مخرج المثل :

وهو الذى لا يستقل بإفادة المعنى ، بل يتوقف معناه على معنى
الجملة التى قبله . وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ ذَٰلِكَ جَزَيْنَهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجْزِي إِلَّا الْكَافِرَ ﴾

فإننا لو نطقنا جملة «وهل نجازى إلا الكفور؟» فإن المقصود
منها لا يتضح إلا إذا قرأنا الجملة قبلها .

والوقف هنا بعد «كفروا» ثم نطق ما بعدها فى أسلوب تأكيدى
تقريرى فيه معنى التحذير . .

* * *

ب - نوع يجرى مجرى المثل :

وهو ما يفيد حكماً كلياً ويستقل بإفادة المعنى ، وذلك مثل قوله
تعالى : ﴿ وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴾ .

فإن جملة «إن الباطل كان زهوقاً» أفادت حكماً كلياً ويمكن أن

تستقل بمعناها لو نطقناها وحدها، دون حاجة إلى ذكر ما قبلها. فمن ثم جرت مجرى المثل، وينطق بها في أسلوب تأكيدى تقريرى بطابق صوتى أعلى مما قبلها.

ومثل قول محمد تيمور:

لما رأيت دماءها ودماءه تجرى
ولست لما أرى أترحم
أيقنت أنى قد شفيت من الجوى
وصرخت صرخة تائر لا يندم
«لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدم»

فجملته «لا يسلم» مستقلة بمعناها عما قبلها وإن كانت مناسبة لها مرتبطة بها، ولذلك فهي جملة تذييلية جرت مجرى المثل.

ومثل قول عزيز أباظة فى مسرحية «العباسة»

أقسمت إنك ظالمى متعمداً «والظلم يردي أهله ويير»
فجملته «والظلم...» مستقلة بمعناها ولكنها ارتبطت بما قبلها وجرت مجرى المثل.

ففى مثل هذه الجمل ينبغى أن نقف قبلها ثم نطقها بطابق صوتى وكأنها قاعدة أو قانون ثابت.

* * *

11 - التكميل أو الاحتراس :

وهو أن يأتي الكاتب بما يدفع إيهاماً يحتمله كلامه وهو لا يقصده، فيذكر كلاماً يحترس به عن هذا الإيهام .

وذلك مثل قول محمد تيمور السابق :

لما رأيت دماءها ودماءه تجرى

- ولست لما أرى أترحم -

أيقنت أنى قد شفيت من الجوى

وصرخت صرخة ناثر لا يندم

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم

فالمعنى يتم بجواب الشرط (أيقنت . . الخ) . وكان من الممكن أن يقول :

لما رأيت دماءها ودماءه تجرى

أيقنت أنى قد شفيت من الجوى

لكنه أتى بجملة «ولست لما أرى أترحم» لدفع الإيهام واللبس من أن الزوج عندما قتل زوجته قد ناثر وترحم عند رؤيته الدماء تجرى .

فجىء بجملة «ولست لما أرى أترحم» تكميلاً واحتراساً عما لا يقصده .

وهنا يكون الوقف بعد تجرى، ثم تنطق بجملة «ولست لما أرى

أترحم» بطابق صوتى منخفض ليعطى معنى الاحتراس ودفع اللبس والايهام ، ثم نرتفع بالطابق الصوتى فى جملة جملة جواب الشرط «أبقت . . . الخ» .

* * *

ومن قبيل أسلوب التكميل أو الاحتراس قول المتنبى :

غير اختيار ، قبلت برك بى
والجوع يغرى الأسود بالجيف

فقوله : «غير اختيار» احتراس عما قد يتوهمه السامع من أن الشاعر قد قبل بـ محمدته عن طوع ورضا ورغبة . وهذا ما لا يقصده .
هنا يكون الوقف بعد اختيار وقفاً معلقاً نرتفع بعده بالطابق الصوتى بما يؤدى معنى الاحتراس ودفع اللبس والايهام .

* * *

12 - التميم :

وهو أن يؤتى فى الكلام بما يفيد المبالغة فى المدح كقوله تعالى :

﴿ وَيُطْعَمُونَ أَطْعَامًا عَلَىٰ حُبِّهِمْ كَيْتًا وَبَيْتًا وَأَسِيرًا ۝ ﴾ .

فلا شك أن إطعام الطعام مع اشتهاؤه وحبه والاحتياج إليه أبلغ فى المدح بالكرم من مجرد إطعام الطعام .

هنا من الجائز أن نقف بعد كلمة الطعام بما يؤدى معنى المدح مع التركيز على جملة «على حبه» .

* * *

13 - بعد الظروف والأسماء والحروف التلخيصية مثل :

حينئذٍ، عندئذٍ، إذن . بعدئذٍ .

مثل : «لقد ماتت الملكة جو كاستا . . فقد نهضت من فراشها ، وقبلت أبناءها ، ثم دخلت الحجرة ، وأوصدت الباب عليها من الداخل . بعدئذٍ / لم يسمع الصغار من خصاص الباب إلا صيحات مكتومة وزفرات مخنوقة .
فبعد كلمة : (بعدئذٍ) يكون الوقف معلقاً بما يفيد تلخيص ما قبل كلمة بعدئذٍ .

ومثل : استيقظت مبكراً على صوت أنين خافت تنهى إلى سمعى فأسرعت إلى مصدر الصوت ، وحينئذٍ / كانت المفاجأة .

ومثل : أنت تسعى للمجد ، وتكافح من أجل الحياة ، إذن / فانت الذى يعتمد عليه .

* * *

14 - في الأسماء الكثيرة المعطوفات أو المتعددة النعوت :

مثل قوله تعالى :

﴿ وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا ① فَالْعَصْفِ عَصْفًا ② وَاللَّيْلِ نَشْرًا ③ فَالْفَرْقِ قَوْفًا ④ فَالْمَلَكِيبِ ذِكْرًا ⑤ عَذْرًا أَوْ ذُرًّا ⑥ إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ ⑦ فَإِذَا الْتَجُّوْهُ طُوسٌ ⑧ وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ ⑨ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِفَتْ ⑩ وَإِذَا الرُّسُلُ أَقْبَتُ ⑪ لِأَنِّي يَوْمَ إِجْتِكَ ⑫ لِيَوْمِ الْفَصْلِ ⑬ وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمِ الْفَصْلِ ⑭ وَيَلْ

يَوْمَئِذٍ الْمَكَذِبِينَ ﴿١٥﴾ .

ومثل :

هناك فوق ربوة // منسية // مهجورة //
فى مسرح الأحلام // فى قريتنا المأسورة //
بقية لمنزل // قد بعثروا سطره

ومثل :

محمد صادق // أمين // شريف // وفى . . . الخ .

15 - الجملة التعليلية :

أى إذا كانت الجملة علة وسبباً لما قبلها مثل قول هاشم بن عبد مناف :

«وعليكم مكارم الأخلاق // فإنها رفعه . وإياكم والأخلاق
الدنيئة // فإنها تضع الشرف وتهدم المجد»
وكأنه يقول عليكم مكارم الأخلاق ، لأنها رفعة وهكذا .

16 - المبتدأ المتعدد أو بعبارة أخرى اسم كان المتعدد :

كما فى قول عطيل :

«لئن كان فى الدنيا خناجر، حبال ، سموم ، نار أنهار تغرق ،
فلمست بمحتمل كل هذا» .

* * *

17 - بعد لكن الاستدراكية

مثل : أحب التسامح ، لكن // أن يتخذ وسيلة للاستخفاف فهذا
مالا أقبله .

فالوقف هنا بعد «لكن» وقف معلق يعطى معنى الاستدراك .

* * *

وبعد فهذه ضوابط تقريبية ، تعين الدارس على تعرف أماكن
الوقف ليهتدى بها عند إلقائه .

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الذوق والمهارة والإحساس بمعنى
الجملة وارتباطها بما قبلها أو بما بعدها ، هو المحكّ الأساسى عند
اختيار المكان المناسب للوقف .

وهذه المهارة يكتسبها الملقى بالمران المتصل والقراءة الثاقبة والفكر
الواعي . وبعد فترة معينة سيجد نفسه متمكناً من تلك الضوابط التي
من خلالها يستطيع أن يسلك طريق فنّ التمثيل والإلقاء في سهولة
ويسر .

الفصل الخامس

-
- علم المعانى وفن الإلقاء
 - أسلوبا الخبر والإنشاء
 - أغراض الأسلوب الخبرى
 - الأغراض البلاغية للأسلوب الخبرى
 - أسلوب الإنشاء
 - الأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائى
-

علم المعانى وفن الإلقاء



الدارس لفن الإلقاء لا بد له من دراسة البلاغة العربية بفروعها المتنوعة المعروفة فى علم البيان والمعانى والبديع .

وذلك ليستعين بما فى هذه الفروع من حقائق تعين الممثل أو الملقى على كشف ما تحت السطور من معانٍ خفية يشير إليها التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ، بالإضافة إلى ما فى علم المعانى من حقائق بلاغية تعين الممثل أو الملقى على تحديد المراد والمقصود بالجملة فى أشكالها المختلفة خبرية كانت أو إنشائية .

وإذا كانت دراسة البلاغة أساسية لفن الإلقاء والتمثيل ، فإن فرع علم المعانى منها يحتل مكان الصدارة والأهمية بالنسبة للممثل أو الملقى . ذلك أن علم المعانى - كما يدل عليه اسمه - يبحث فى المعانى التى تنطوى عليها الجملة سواء أكانت هذه المعانى ظاهرة أم خفية .

والممثل إزاء تلك المعانى عليه إظهارها والتعبير عنها بما أوتى من

إمكانات فنية فى الإلقاء أو الحركات أو الإيماءات أو بهذه الوسائل جميعها .

وبقدر ما يكون الممثل متمكناً من علم المعانى - إلى جانب تمكنه من العلوم والفنون الأخرى المتصلة بفن التمثيل - بقدر ما يكون قادراً على التقاط تلك المعانى الخفية الكامنة تحت السطور، وهو فى ذلك أشبه بالمغناطيس الذى يستطيع أن يجذب إليه تلك الجزيئات الحديدية من خلال عناصر متنوعة متعددة .

* * *

فى ضوء ما تقدم، فإنه يجدر بنا فى هذا المقام أن نوجز من علم المعانى ما يتصل بفن الإلقاء التمثيلي .

أسلوب الخبر والإنشاء

-2-

يقسم البلاغيون الأسلوب إلى قسمين :

القسم الأول :

الأسلوب الخبرى، وهو الذى يتضمن إخباراً عن شىء جديد فى أمر من الأمور يجهله المخاطب أو السامع .

ولذلك فإن مثل هذا الأسلوب من الممكن أن يوصف بالصدق أو الكذب، وبالتالى فإن قائل هذا الأسلوب من الممكن أن يوصف بأنه صادق أو كاذب .

ويتضح هذا النوع من الأسلوب فى هذا المشهد من مسرحية الملك «أوديب» على لسان الراوى فى الفصل الثالث حين يدخل يواجه الجمهور مخبراً إياهم بما جرى داخل القصر:

«أيها الشعب . . .

لقد ماتت الملكة جو كاستا . . ماتت ميتة ارتعدت من هولها

الفرائص فقد نهضت من فراشها . . وقبلت أبناءها . . ثم دخلت
الحجرة وأوصدت الباب عليها .

بعدئذ لم يسمع الصغار من خصاص الباب إلا صيحات مكتومة
وزفرات مخنوقة . .

ثم كان سكون مطبق رهيب . . وانطلقت «أنتيجونة» خارجة
إليكم - كما رأيتم - تخبر أباهما . . الخ . الحوار .

فمثل هذه الجمل تضيف إلى السامع شيئاً جديداً يجهله .

ولذلك فإن هذه الأحداث ليست يقينية ، بل هي محتملة الصدق
والكذب في حد ذاتها ، وعليه فإن قائلها من الممكن أن يكون صادقاً
أو كاذباً .



فالراوى فى مثل هذه الحالة عند أدائه لهذا الدور عليه أن يضع
فى اعتباره أنه يضيف شيئاً جديداً إلى معلومات السامع المشاهد،
وعليه كذلك أن يصوّر للمشاهد تلك الأحداث المرعبة المفزعة
مستخدماً الخيال فى استحضار تلك الأحداث مع التركيز عليها
بانتباهه ومشاعره؛ لينقل للمشاهد صورة نابضة بالحياة والحركة .

وما دام الراوى قد وضع فى اعتباره أن ما يرويه محتمل للصدق
والكذب فلا بد له إزاء هذين الاحتمالين - أن يعطى الأداء تلك
الصيغة التى تؤكد الصدق وتضعف الكذب؛ ليكون أقدر تعبيراً وأكثر
تأثيراً فى نفس المشاهد .



ويتضح هذا الأسلوب كذلك فى مسرحية «عطيل» للشاعر وليم شكسبير. فإن ما ذكره ياجو لعطيل من أحداث مزعومة، لم تتحقق فى واقع الأمر، بل هى محض كذب وافتراء، ولكن «عطيل» رأى فيها الصدق، ولذلك اقتنع بما هجس به ياجو إليه فقتل «ديدمونة».

«كنت باثناً منذ ليال مع كاسيو، وبى ألم فى الأسنان أرقنى لشدته، فلما انقضى الهزيع الأول من الليل، تبينت أن كاسيو يرى حلماً - ومن الناس أفراد خلقت نفوسهم على غير الکتمان، فيذكرون شؤونهم فى نومهم، ومنهم صاحبي - سمعته يقول: وهو مستغرق فى رؤياه:

يا حبيبتى ديدمونه، لنكن حذرين ولنخف غرامنا . . . وحينئذ يا سيدى أمسك بيدى يشدها ويصيح: يا لك من حسناء شهية، ثم طفق يلثمى بقوة كأنه كان يود أن يقتلع القبل النابتة على شفثيها من أصولها، ثم ألقى بساقه على فخذى وتنهد واعتقنى ثم صاح: لعن الله الحظ الذى وهبك للمغربى . . .»

* * *

ولذلك فإن هذا الأسلوب كاذب من وجهة نظر ياجو وفى واقع الأمر. لكن عطيل تلقاه من وجهة نظر صادقة. فهو إذن أسلوب محتمل للصدق والكذب، وقائله وهو - ياجو - كاذب مع نفسه ومن وجهة نظر المشاهد، وصادق من وجهة نظر عطيل.

ومثل هذا النوع من الأسلوب يطلق عليه أنه أسلوب خبرى.

* * *

ولكننا نجد أخبار القرآن صادقة عند المسلمين ؛ لأنهم يؤمنون به ، ولا تحتل الكذب .

وكذلك الأمر بالنسبة للنظريات العلمية والرياضية التى أثبتت التجارب صحتها ، فهى نظريات صادقة لا تحتل الكذب . .

وكذلك البديهيات الواقعية مثل : « الشمس طالعة » لا تحتل الكذب . فما الموقف بالنسبة لتلك الأخبار ؟

الجواب على ذلك ، أنها أخبار ؛ لأنها تحتل الصدق والكذب لذاتها بصرف النظر عن كونها حقائق دينية أو علمية أو بديهية .

* * *

القسم الثانى :

الأسلوب الإنشائى وهو الذى لا يتضمن إخباراً عن شىء جديد ، وبالتالي فإنه أسلوب لا يوصف بالصدق أو الكذب وقائله كذلك لا يوصف بأنه صادق فيه أو كاذب . ويشمل هذا الأسلوب ، الأمر والنهى والتمنى والاستفهام والنداء .

ويتضح هذا الأسلوب فى هذه الفقرات من الحوار بين ياجو وعطيل من مسرحية « عطيل » :

ياجو : أى مولاى الشريف . (نداء)

عطيل : ماذا تقول ياجو؟ (استفهام)

ياجو : أكان ميشيل كاسيو يعرف غرامكما؟ (استفهام)

عطيل : عرفه من مبدئه إلى نهايته . (أسلوب خبرى)

- لم هذا السؤال؟ (استفهام)
- ياجو: إرضاء لفكرى لا لشيء آخر ذى بال (أسلوب خبرى)
- عطيل: وما فكرك؟ (استفهام)
- ياجو: كنت لا أتخيل أنه يعرف ما دار بينكما (أسلوب خبرى)
- «عطيل: بلى وكان يتوسط بيننا أحياناً (أسلوب خبرى)
- ياجو: أحقاً؟ (استفهام)
- عطيل: أحقاً؟ نعم حقاً. ما ترى تحت هذا؟ (استفهام)
- أليس وفيّاً؟ (أسلوب خبرى)
- ياجو: وفى يا مولاي. (أسلوب خبرى)
- عطيل: وفى بلى وفى. (أسلوب خبرى)
- ياجو: وفى يا سيدى إلى غاية ما أعلمه (أسلوب خبرى)
- عطيل: صرح عما فى ضميرك (أمر)

* * *

وسنورد فيما يلي الحديث عن كل من الأسلوب الخبرى والإنشائي
بشيء من التفصيل.

* * *

أغراض الأسلوب الخبرى

-3-

يهدف الأسلوب الخبرى إلى تحقيق غرضين أصليين، وذلك حسب موقف المتكلم من المخاطب.

فإذا كان المتكلم يخاطب قوماً فى أمور جديدة خافية عليهم، فإن الغرض من الأسلوب الخبرى فى هذه الحالة هو: الفائدة، أى فائدة مضمون الخبر الجديد.

وإذا كان المتكلم يوجه حديثه إلى قوم يعرفون مضمون الخبر، ويريد من حديثه أن يعلمهم أنه على علم به، فإن الغرض من الأسلوب الخبرى فى هذه الحالة هو: لازم الفائدة.

* * *

ويظهر الغرض الأول من الأسلوب الخبرى - فائدة الخبر - فى هذا الحوار بين أوديب وترسياس فى الفصل الأول من مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم.

فشعب طيبة يعلم عن أوديب أنه بطل أسطورى استطاع أن يحلّ

اللغز، ومن ثم أصبح ملكاً على طيبة بعد أن حقق النجاح فى حل اللغز.

ولكن أوديب فى حوارهِ مع ترسياس أراد أن يُعلم الشعب مفهوماً جديداً يوضح لهم فيه حقيقة أمرهِ، وبذلك يكون قد حقق من أسلوبهِ الخبرى فائدة جديدة بالنسبة للجمهور المخاطب.

ترسياس: ماذا تستطيع أن تقول للناس؟

أوديب: كل شيء يا ترسياس . . . كل شيء . . . فأننا لا أخشى الحقيقة، بل إنى لانتظر اليوم الذى أطرح فيه عن كاهلى تلك الأكذوبة الكبرى التى أعيش فيها منذ سبعة عشر عاماً.

ترسياس: لا تكن مجنوناً.

أوديب: قد أجن فى لحظة وأفتح أبواب القصر. . وأخرج إلى الشعب صائحاً:

اسمعوا يا أبناء طيبة . . اسمعوا قصة رجل أعمى أراد أن يهزأ بكم . . وقصة رجل حسن النية سليم الطوية اشترك معه فى الملهة . . «إنى لست بطلاً ولم ألق وحشاً له جسم أسد وجناح نسر ووجه امرأة، يطرح ألغازاً . . هذا خيالكم الساذج أحب تلك الصورة وأذاع ذلك الوهم . . ولكن الذى لقيت حقاً هو أسد عادى كان يفترس المتخلفين خلف أسواركم . . استطعت أن أقتله بهراوتى وألقى بجثته فى البحر وأن أخلصكم منه . . غير أن ترسياس هذا الضيرير الأعمى البارع أوحى إليكم أن تنصبوا ذلك البطل ملكاً عليكم؛ لأنه يومئذ

كان يريد لكم كريون ملكاً . نعم هو الذى أراد ذلك ودبره وهو الذى علمنى حلّ تلك الأحجية عن الحيوان الذى يحبو على يدين . وقدمين .

* * *

فهذا الحوار - لو وجهه أوديب فعلاً إلى الشعب - لكان قد أفاد به معنى جديداً يهدم به تلك الخرافة التى نسجها «ترسياس» للشعب وصدقوها، وبذلك يكون قد حقق «فائدة الخبر» .

أما إذا كان المتكلم يوجه حديثه إلى شخص أو قوم يعرفون مضمون الخبر، ويريد من حديثه أن يعلمهم أنه على علم به ، فإن الغرض من الأسلوب الخبرى فى هذه الحالة هو - كما قلنا - لازم الفائدة .

ويظهر هذا فى الحوار الذى يجرى بين الزوج «تشانج آى» والزوجة «سيتشون» فى مسرحية «قناع السعادة» للكاتب «جورج كليمنصو» .

فالزوج فى هذا الحوار يوجه حديثه إلى زوجته أقرب الناس إليه وأعرفهم بنفسيته وعواطفه .

تشانج آى : أين أنت يا نورى السماوى ؟ لا يوجد فى العالم ما هو أحب إلى من قربك .

سيتشون : أهناك سعادة أعظم من تلك التى أشعر بها الآن وأنا أصغى إليك ؟ وددت لو أن جمالى وطهرى وطاعنى لك تزيد فى تألق

شمائلك أمام الناس وتظهرك بينهم كأسعد إنسان فى الوجود .

تشانج آى : وإنى لأسعد إنسان فى الوجود . وفضلاً عما أنعم به
من سعادة رفيعة فإن سيتشون هي أجمل وأكمل الزوجات كما
أنشدت ذلك فى ديوان أشعارى .

* * *

فالزوجة تعلم يقيناً أنها أحب الناس إلى قلب زوجها الأعمى ،
فحين يخبرها زوجها بذلك لا يكون قد أضاف إلى معلوماتها شيئاً
جديداً ، وإنما يقصد من ذلك أن يخبرها أنه عالم بتلك الحقيقة وهذا
هو لازم الفائدة .

والزوجة كذلك تعلم أن زوجها أسعد الناس بها ، وتعلم عن
نفسها كذلك أنها أجمل الزوجات ، فحين يخبرها زوجها فإنما يريد من
الحديث التعبير عن فرحه وسروره ، وأن يخبر زوجته بهذا الإحساس
والشعور محققاً بذلك لازم الفائدة .

* * *

ولكن الأغراض البلاغية للأسلوب الخبرى لا تقف عند حدّ
هذين الغرضين الأصليين - الفائدة ، ولازم الفائدة - وإنما
تتجاوزهما إلى أغراض بلاغية أخرى تفهم من سياق الكلام ومن
تحت السطور .

وهذه الأغراض الفرعية ستعرض لها فى المبحث التالى .

* * *

الأغراض البلاغية للأسلوب الخبرى

-4-

عرفنا فى الفصل السابق أن الأسلوب الخبرى يحقق غرضين أصليين يهدف المتكلم إلى أحدهما، وهما: فائدة الخبر، أو لازم الفائدة.

ونورد فى هذا المبحث أن المتكلم قد يهدف بأسلوبه الخبرى إلى تحقيق أغراض بلاغية فرعية غير الفائدة ولازم الفائدة، هذه الأغراض يستدل عليها القارىء من سياق الكلام ومن القرائن أو بعبارة أخرى من الجو النفسى الذى يحيط بالجملة أو العبارة.

ولكى تتضح هذه الأغراض، لا بد لنا أن نعرض بعض النصوص التى نستشف منها تلك الأغراض:

1 - التحسر

يعتبر منازل فى مسرحية معجون ليلى غريماً لقيس فى حب ليلى على الرغم من أنه شاعر مثله.

فى ضوء تلك العلاقة بينهما نستطيع أن ندرك الغرض من إلقاء

منازل هذه الأبيات حين يرى قيساً في الظلام، ومن خلال السياق كذلك ندرك الغرض، وهو إظهار تحسره وغيرته من قيس؛ لأن شعره دون منزلة شعر قيس، ولأن قيساً فاز بقلب ليلي دونه. يقول منازل:

أرى شبحاً مقبلاً في الظلام	وأسمع هممة في الدجى
هو ابن الملوّح دلّ الهزال	عليه ونمّ اضطراب الخطا
عدوى المبين وما بيننا	وما بين صاغيتينا جفا
روى شعره البدو والحاضرون	وشعرى ليس له من روى
وهام بليلى وهامت به	لقد كنت أولى بهذا الهوى
تشرّد مستعظماً في البلاد	وجنّ فما ازداد إلا نهى
وإنى لأبدي إليه الوداد	وأخفى له في الضلوع القلى
وأحسده حسداً ما علمت	أقيس الشقى به أم أنا

* * *

فمنازل في هذه الأبيات يحدث نفسه، ويعبر عن أحاسيسه نحو قيس، وهى أحاسيس تكشف عن تحسره على نفسه وغيرته من قيس وإظهار البغض له.

ولا شك أننا أدركنا هذا الغرض البلاغى، من تلك العلاقة النفسية بين قيس ومنازل، ومن قوله: «عدوى المبين»، «وشعرى ليس له من روى».

«لقد كنت أولى بهذا الهوى» «وأخفى له في الضلوع القلى» «وأحسده حسداً».

وعلى ذلك، فإن الكشف عن هذا الغرض البلاغى إلى جانب

تلك الأحاسيس النفسية يعين الممثل على إعطاء النبرات الصوتية ما يناسبها من غرض بلاغى وأحاسيس استوحيناها من النص .

ومثل قول عطيل :

«لكان يسرنى أن يتمتع الجنود كلهم ومعهم أعوانهم الصبيان
بجسمها الرقيق على ألا أعلم . أما الآن، ففراقاً أبدياً لراحة النفس . .
فراقاً للسرور . . فراقاً للخييل الصاهلة وللبنوق العزاف وللطبل الذى
يشب حرارة النفس . . وأنت أيتها الآلات المهلكة التى تحاكى
بالإرعادات الخارجة من أفواهها الهدارة صيحات النشور . . وداعاً
وداعاً . . إن حياه عطيل قد انتهت» .

هذا القول يعبر عن التحسر على تلك النفس المحاربة التى آلت
إلى هذا الحضيض من التلطف فى شرفها وسمعتها .

* * *

2 - إظهار الضعف والشكوى :

ويتجلى هذا الغرض حين تلتقى ليلى بقيس فى الفصل الرابع ،
وحين يلتقى ورد زوجها بقيس . يقول ورد :

ذهبت بشعرك منذ الشباب	أغنى القصار وأروى الطّوالا
أرى بين ألفاظه ظل ليلى	والمح بين القوافى الخيالا
فلما رددت وقيل القصائد	والعشق بين المحبين حالا
خرجت إلى حياها خاطبا	ولم أدخردون مسعاى حالا
بنيت بها فتهيئتها	وأى أمرىء هاب قبلى الحلالا

فشعرك يا قيس أصل البلاء لقيت به وبليلى الضلّالا
كساها جمالا فعلقتهما فلما التقينا كساها جلّالا
إذا جئتها لأنال الحقوق نهتني قداستها أن أنالا

فلا شك أن «ورداً» من خلال هذه الأبيات يعبر عن ضعفه في مواجهة ليلي التي أعطت قلبها لقيس على الرغم من زواجها بورد، ويبلغ هذا الضعف لدرجة أنه كزوج لا يستطيع أن يباشر معها حقوق الزوجية .

وهو في هذا الموقف يعبر عن الشكوى من ذلك الحبّ من طرف واحد .

* * *

ومثل قوله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام :

﴿ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴾ .

فالحديث هنا موجه إلى الله سبحانه وتعالى العليم بكل شيء ، وإزاء ذلك فإن الغرض البلاغي هو إظهار الضعف ، ليكون ذلك أدعى إلى استجابة دعاء زكريا رحمة من الله به . وفعلاً قد استجاب الله دعواه ووهب له يحيى في شيخوخته .

* * *

3 - النصّح والارشاد :

ويظهر هذا الغرض في قوله تعالى حكاية على لسان إبراهيم عليه

السلام فى مقام دعوة أبىه إلى الإيمان :

﴿ يا أبت إنى أخاف أن يمسّك عذاب من الرحمن فتكون للشيطان وليا . قال : أراغب أنت عن آلهتى يا إبراهيم ؟ لئن لم تنته لأرجمنك واهجرنى ملياً . قال سلام عليك سأستغفر لك ربى إنه كان بى حفيأ ﴾ .

فإبراهيم عليه السلام يهدف من قوله : إنى أخاف أن يمسّك عذاب . . . الآية - نصح أبىه وإرشاده إلى طريق الإيمان والنجاة ، ولهذا فإنه سيطلب له الاستغفار .

* * *

وفى مسرحية «دون جوان» لمولير، نرى سجاناريل يدعو دون جوان إلى نبذ تلك الأفكار الإلحادية ويرشده إلى حظيرة الإيمان ناصحاً إياه بذلك . يقول سجاناريل :

«إننى والحمد لله لم أدرس مثلك ، ولكننى بفهمى الصغير ورأى المتواضع أرى الأشياء؟ أحسن مما تراها جميع الكتب ، وأنا أفهم جيداً أن هذا العالم الذى نراه ليس عش غراب نبت وحده شيطانياً فى ليلة واحدة .

وأريد أن أفهم منك، من خلق هذه الأشجار ، وهذه الصخور وهذه الأرض . . .

فإن سجاناريل يهدف من حديثه - إسداء النصح لدون جوان ،

وإرشاده إلى الله خالق الكون والإنسان .

4 - الاعتذار :

ويظهر هذا الغرض في ذلك الحوار بين المهدي وقيس فيما يتعلق بليلة الغيل التي ذاع أمرها في الحيّ، وجرت على ليلي وقيس سخط القبيلة، لأن قيساً تحدث إلى ليلي وعبر عن شوقه وحبه إياها :

المهدي :

... والغيلُ أليلا غشيتَه أم نهارا؟
ما الذي كان ليلة الغيل حتى قلت فيها النسيب والأشعارا؟
قيس :

لم تكن وحدها ولا كنت وحدي إنما نحن فتية وعذارى
جمعتنا خمائل الغيل بالليل كما يجمع الحمى السمارا
ليس غير السلام ثم افترقنا ذهبتم منة وسرت يسارا
فقيس يقصد بهذا الأسلوب الخبري الاعتذار لوالد ليلي عما
نسب إليه، وأن ما حدث أمر عادي بالنسبة لعادات الحيّ، ولم يكن
بينهما غير السلام .

* * *

ومن أسلوب الخبر الذي يهدف إلى الاعتذار قول النابغة
الذياني للنعمان :

فإن أك مظلوماً فعبء ظلمته وإن تك ذا عتبي فمثلك يُعتب

* * *

5 - المدح :

فالقارئ لمسرحية «مجنون ليلي» يدرك مكانة ابن عوف «أمير الصدقات في الحجاز وعامل بني أمية عليها، كما يدرك مكانه ليلي وعلو قدرها وجمالها، وتلك ولا شك أمور تدعو كلاً منهما إلى مدح الآخر حين يلتقى به . يبدو الغرض من هذا الحوار :

المهدى :

حل ابن عوف دارنا

ليلي :

أكرم به وأحب

قد زارنا الغيث فأهلاً بالغمام الصَّيِّب

ابن عوف :

أهلاً بليلى بالجمال بالحجى بالأدب

عشتِ وقيساً فلقد نوهتما بالعرب

فليلي تمدح ابن عوف بتشبيهه بالغيث والغمام ، وهذا التشبيه يعنى أنه كريم .

كما أن ابن عوف يمدح ليلي بعقلها وأدبها .

* * *

6 - الذم :

وعكس المدح الذم الذى يمكن أن يكون غرضاً من أغراض الخبر البلاغية . فبيئة البادية تختلف وجهة النظر إليها .

فبينما تمدحها ليلي بقولها :

أعزنى سماعك يا ابن ذريح	ولا تسمع الطفلة الهاذية
أتيت لنا اليوم من يثرب	فكيف ترى عالم البادية
أكنت من الدور أو فى القصار	ترى هذه القبة الصافية
كان القصور على صدرها	قلائد ماس على غانيه

نقول: بينما تمتدحها ليلي، إذا بهند تذمّ بيئة البادية وترى فيها مظاهر التخلف ويكون الغرض من الخبر حينئذ هو الذم إذ تقول :

كفى يا ابنة الخال هذا الحرير	كثيرٌ على الرّمة البالية
تأمل تر البيد يا ابن ذريح	كمقبرة موحشة خاوية
سئمتنا من البيد يا ابن ذريح	ومن هذه العيشة الجافية
ومن موقد النار فى موضع	ومن حالب الشاه فى ناحية
وراعية من وراء الخيام	تجيب من الكلاّ الثاغية

* * *

7 - الفخر :

ويأتى الفخر كذلك غرضاً بلاغياً يهدف إليه الأديب أو الكاتب .

ويبدو هذا الغرض حين ترى ليلي ذمّ هند لبئة البادية، فإذا بها - وهى ابنة الصحراء الوفية - تفخر بتلك البيئة المفتحة المتمسكة بالتقاليد العربية الأصيلة فتقول :

فما البيد إلا ديار الكرام	ومنزلة الذمم الوافيه
لها قبله الشمس عند البزوغ	وللحضر القبلة الثانيه

ونحن الريحان ملء الفضاء وهن الرياض فى الآنيه
ويقتلنا العشق والحاضرات يقمن من العشق فى عافيه
ولم نصطدم بهموم الحياة ولم ندر - لولا الهوى - ماهيه
وآنا نخفّ لصيد الطباء وآنا إلى الأسد الضاريه

* * *

وهذه الأغراض المتنوعة التى عرضنا لبعضها، تعين الممثل -
إذا حددها على تكييف أدائه بما يعبر عنها وعن حالته النفسية .

وبذلك يكون قد حرك النص تحريكاً عاطفياً يؤثر بدوره على
السامع أو المشاهد، لأن الجمل والكلمات قد نبضت بالحياة
ودبت فيها الحركة النفسية من التحسر أو إظهار الضعف والشكوى .
أو الإشفاق والنصح والإرشاد أو الاعتذار إلى غير ذلك من تلك
المعانى التى تعيش فى وجدان الممثل وعقله ومخيلته .

* * *

أسلوب الإنشاء

-5-

يتميز أسلوب الإنشاء بأنه لا يحتمل الصلق ولا الكذب ، أى أن قائله لا يوصف بأنه صادق أو كاذب فيما يصدر عنه من كلام :
ويقسّم البلاغيون أسلوب الإنشاء إلى قسمين :

القسم الأول : الإنشاء غير الطلبى

القسم الثانى : الإنشاء الطلبى

* * *

أما الإنشاء غير الطلبى ، فهو تعبير عن حالة نفسية ، قد تكون تعجباً أو مدحاً أو ذمّاً أو رجاء ، مما ينعكس على أسلوب الملقى ، بحيث يشعر المخاطب بهذه الحالة النفسية .
من هذا الأسلوب الإنشائى غير الطلبى :

1 - أسلوب التعجب :

وذلك مثل :

ما أروع أن تمتلئ قلوبنا بالرحمة والمحبة
وما أروع أن يسود السلام العالم
فالملقى لهاتين الجملتين يعبر عن إعجابه وإحساسه بالرحمة والمحبة والسلام .

ومثل قول الصِّمَّة بن عبد الله :

بنفسى تلك الأرض ما أطيب الربا
وما أحسن المصطاف والمتربعا !

ومثل قوله تعالى :

﴿أبصر بهم وأسمع ، مالههم من دونه من ولى ولا يشرك فى حكمه أحداً .﴾

2 - أسلوب المدح والذم :

حيث يكشف ويعبر هذا الأسلوب عن مشاعر الحب أو البغض التى تستدعى المدح أو الذم .
وذلك مثل :

نعمت المكافحة أنت أيتها المرأة العربية

وبشت المرأة ، تلك التى تهتم بالمظهر وتهمل المضمون
ومثل قول الجاحظ :

«أما بعد ، فنعم البديل من الزلة الاعتذار ، وبش العوض من التوبة الإصرار» .

* * *

3 - أسلوب الرجاء :

حيث يظهر الرجاء فى نفسية الملقي وفى تعبيره ، كاشفاً عن عاطفته نحو ذلك الشيء الذى يرجوه . وذلك مثل قوله تعالى :

﴿عسى الله أن يأتى بالفتح﴾ .

﴿لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً﴾ .

ومثل قول ذى الرمة :

لعل انحدار الدمع يعقب راحة

من الوجد أو يشفى شجى البلابل

ومثل قول آخر:

عسى سائل ذو حاجة إن منعه
من اليوم سؤلاً أن يكون له غد

4 - أسلوب القسم:

الذى تظهر فيه حالات نفسية متنوعة تستدعى التأكيد، وذلك مثل
قول الله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام:

﴿ تالله لأكيدن أصنامكم ﴾

فالقسم هنا معبر عن الإصرار والعزم على تحطيم الأصنام، كما أنه
كاشف عن كراهية إبراهيم لتفكير قومه وإصرارهم على عبادة
الأوثان.

الإنشاء الطلبي

-6-

وأما الإنشاء الطلبي، فهو ذلك الأسلوب الذي يتوجه به المتكلم إلى المخاطب طالباً شيئاً معيناً في صورة من الصور المعروفة، التي هي الأمر أو النهي أو الاستفهام أو التمني أو النداء.

1 - الأمر :

حيث يطلب المتكلم من المخاطب إلزامه وتكليفه بحصول شيء لم يكن حاصلًا وقت الطلب، وذلك على وجه الاستعلاء مثل : «أحبّ لغيرك ما تحبّ لنفسك» .

ومثل قوله تعالى :

﴿ حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى ﴾ .

ومثل :

«كن أيها الجندي على حذر، فإن العدو قد يشنّ هجومه في أية لحظة» .

ونلاحظ أن صيغة الأمر تكون بأربع صيغ :

الأولى : فعل الأمر، كما فى الأمثلة السابقة .

الثانية : المضارع المقرون بلام الأمر . مثل قوله تعالى : ﴿ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ ﴾ .

الثالثة : اسم فعل الأمر مثل قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ ، لَا يَضُرُّكُمْ مِنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ ﴾ .

الرابعة : المصدر النائب عن فعل الأمر :

مثل قوله تعالى :

﴿ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ﴾ .

الأغراض البلاغية لفعل الأمر

وهناك معان أخرى تخرج عن المعنى الأصل لفعل الأمر الذى هو طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام والموقف، من هذه المعانى :

أ - النصيح والارشاد :

وذلك مثل قول أبى الطيب المتنبى فى مدح سيف الدولة :

كَذَا فَلَيْسَ مَنْ طَلَبَ الْأَعَادَى

وَمِثْلَ سُرَّكَ فَلَيْكِنَ الطَّلَّابُ

فالمتنبى يخاطب سيف الدولة ، فالأسلوب صادر من أدنى إلى أعلى

فهو لا يريد تكليفاً ولا إلزاماً ، وإنما هو يوجّه قوله لمن يناقشون سيف

الدولة ويرشدهم إلى الطريق المثل في طلب المجد وكسب الرفعة فالأمر هنا إذن للنصح والإرشاد، لا للإيجاب والالزام.

ومثل قول الأذجاني:

شاور سواك إذا نابتك نائبة
يوماً وإن كنت من أهل المشورات

ومثل قول حكيم لابنه:

«يا بني زاحم العلماء بركبتك، وأنصت إليهم بأذنك، فإن القلب يحيا بنور العلم، كما تحيا الأرض الميتة بمطر السماء»
فالموقف هنا موقف نصيح وإرشاد ينبع من العطف والحب والحرص على الموجه إليه الخطاب، فبالتالي يظهر هذا في النبرات الصوتية التي تفيض محبة وعطفاً وحرصاً.

ب - الدعاء

وذلك مثل قول المتنبي مخاطباً سيف الدولة:

أزل حسد الحساد عني بكتبهم
فأنت الذي صيرتهم لي حسداً

فصيغة الأمر «أزل» لا يراد بها معناها الأصلي (طلب الفعل على وجه الاستعلاء) لأن المتنبي يخاطب سيف الدولة، وسيف الدولة لا يأمره أحد من شعبه، وإنما يراد بصيغة الأمر الدعاء وكذلك الحال في كل صيغة للأمر تصدر من الأدنى للأعلى.

ونلاحظ هذا في الآيات القرآنية التي يتوجه فيها بفعل الأمر إلى

الله سبحانه وتعالى مثل قوله تعالى في شأن الرّبيّن :

﴿ وَكَانَ مِنْ نَبِيِّ قَتَلَ مَعَهُ رِيتُونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ
اللّهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الضَّعِيفِينَ ﴿١٥٦﴾ وَمَا كَانَ قَوْلُهُمْ إِلَّا أَنْ
قَالُوا رَبَّنَا اغْنِرْنَا دُفُونَنَا وَمَا سُرَفَتْ أَعْيُنُنَا وَقَدْ أَعَدَدْنَا لِنُفْرَقَ عَلَى
الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴿١٥٧﴾

ومثل قوله تعالى :

﴿ رَبَّنَا آمَنَّا بِمَا آتَيْنَاكَ وَاتَّبَعْنَا أَلْسِنَةً فَاكُفُّبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ ﴾ .

ج - الالتماس :

وإذا صدرت صيغة الأمر من صديق لصديقه أو من ندّ لندّ لم يرد
بها الإيجاب والالزام ، وإنما يراد بها الالتماس وذلك كقول امرئ
القيس :

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحوّل

فالشاعر هنا يتخيل صديقين يستوقفهما ويستبكيهما ، جريا على عادة
الشعراء في ذلك ، إذ يتخيل الشاعر أن له صديقين يرافقانه في سفره وغدوّه
ورواحه ، فيتوجه بالخطاب إليهما ويبشهما لواعجه وأشواقه . فالغرض
البلاغى هنا هو الالتماس .

ومثل قول الصّمتة بن عبدالله :

قفا ودّعا نجْدَ ومن حلّ بالحمى
وقلّ لنجد عندنا أن يؤدّعا

د - التمني :

وإذا وُجّهت صيغة الأمر إلى من لا يسمع ولا يطيع ، كان المراد بها التمني ، وذلك كقول امرئ القيس :

ألا أيها الليل الطويلُ ألا أنجل
بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل
فواضح أن امرئ القيس لم يأمر الليل بالانجلاء أمراً حقيقياً على وجه الامتثال والاستجابة ، لأن الليل لا يسمع ولا يطيع ، وإنما كان يقصد التمني من خلال صيغة الأمر .

ومثل قوة عنتره :

يا دار عبلة بالجواء تكلمى
وعسى صباحاً دار عبلة واسلمى
فعنتره يوجّه أمره إلى من لا يسمع ويطيع وهو دار عبلة ، فلا يعقل إذن أن يكون الأمر على حقيقته ، وإنما قصد عنتره إلى دار عبلة متمنياً أن تتكلم حتى يبينها الحديث والأشجان داعياً لها بالسلامة .

هـ - التخيير :

وذلك كقول البحتري :

فمن شاء فليخل ومن شاء فليجد
كفانى نداكم عن جميع المطالب

فالبحتري يوجه حديثه إلى من يتأتى منه العطاء مخيراً إياه بين
البخل والجود، فذلك سواء لأن كرم الممدوح أغناه عن مطالب
الناس .

و - التسوية :

كقول المتنبي :

عش عزيزاً أو مت وأنت كريمُ
بين طعن القنا وخفق البنود
فالشاعر لا يقصد الأمر على حقيقته ، وإنما يسوّى بين الحياة
العزيزة وبين الموت الكريم في الحرب .

و - التعجيز :

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ يَمْشُرُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِنْ أَسْطَعْتُمْ أَنْ نَفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ
وَالْأَرْضِ فَانْفُذُوا لَا نَفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ ﴾ (١١) .

فالخطاب صادر من الله سبحانه وتعالى إلى الجن والإنس في مقام
التحدى والتعجيز ، لأن تنفيذ مضمون الأمر أمر مستحيل وقوعه ،
فكان الغرض التعجيز .

ومثل قول الشاعر :

أرونى بخيلاً طال عمراً يبخله
وهاتوا كريماً مات من كثرة البذلِ

فأسلوب الأمر حينما يراد به التعجيز يختلف عنه حينما يراد منه الفعل على طلب الاستعلاء، يظهر ذلك من خلال الحالة النفسية ونبرات الصوت.

ز - التهديد:

وأسلوب التهديد ينبىء عن موقف القوة والتحدى، وذلك كقوله تعالى في شأن كانزى الذهب والفضة مهدداً إياهم جزاء كنزهم:

﴿وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يَنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبِشْرِهِمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ، يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتَكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كُنْتُمْ أَنْفُسَكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنْتُمْ تَكْنِزُونَ﴾
ففعل الأمر «ذوقوا» خرج عن غرضه الأصلي إلى التهديد في سخرية حيث عبر عن العذاب بالذوق والتلذذ. وذلك مستفاد من سياق الكلام.

ومثل قول الشاعر:

إذا لم تخش عاقبة الليالى
ولم تَسْتَحْ فاصنع ما تشاء

ح - الإباحة:

وذلك مثل قوله تعالى في حدّ إباحة الأكل والشرب ليلاً في الصيام: ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَبَيِّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾.

فلا يلزم من الأمر بالأكل والشرب أن يكون على حقيقته مستمراً حتى طلوع الفجر، فكان المقصود إذن الإباحة .

* * *

2 - النهي :

وأسلوب النهي في أصله يصدر من الأعلى للأدنى على وجه الاستعلاء وطلب الكفّ عن الفعل ، وله صيغة واحدة هي المضارع مع لا الناهية .

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ وَلَا تَقْرُبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾ .

فالطالب هو الله سبحانه وتعالى ، والمطلوب منهم هم عباده المؤمنون ، فالنهي هنا على حقيقته ، بصيغة المضارع المقرون بلا الناهية .

ومثل قوله تعالى :

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا عَدُوِّي وَعَدُوَّكُمْ أَوْلِيَاءَ لِقَوْلِ الْإِيمِ بِالْمُؤَدَّةِ ﴾ .

* * *

الأغراض البلاغية للنهي :

وقد لا يستعمل النهى فى معناه الحقيقى ، وإنما يخرج عن هذا الغرض الأصلى إلى معان أخرى يدركها السامع من السياق وقرائن الأحوال . من هذه المعانى :

أ - الدعاء :

فإذا كان النهى صادراً من الأدنى إلى الأعلى ، كان الموقف موقف دعاء وتوسل مثل قوله تعالى :

﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ قَسِينَا أَوْ أَخْطَاْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتُمْ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحْمِلْنَا مَا لَا آطَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاعْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴿٢١٥﴾ ﴾ .

فالنهى فى الآية : ﴿ لَا تُؤَاخِذْنَا ، لَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا ، وَلَا تُحْمِلْنَا ﴾ موجه من المؤمنين إلى الله سبحانه وتعالى ، فلا يعقل أن يكون النهى على حقيقته الذى هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ، وإنما كان الغرض هو الدعاء ، والدعاء كذلك غرض بلاغى بالنسبة لصيغة الأمر فى الآية .

﴿ وَاغْفِرْ . . . وَارْحَمْنَا . . . فَانصُرْنَا ﴾ .

ب - الالتئاس :

وإذا كان النهى صادراً من صاحب لصاحب ، أى نذ لند ، كان

الغرض من النهى الالتماس ، كما فى قول المتنبي :

فلا تبغضه ما أقول فإنه

شجاع متى يُذكر له الطعن يشتر

فالمتنبي فى هذا البيت يخاطب صاحبيه فى شأن سيف الدولة ملتصقاً منهما أن يكتما عن سيف الدولة ما سمعاه منه فى وصف شجاعته وفتكه بالأعداء وحسن بلائه فى الحروب ، لأنه شجاع والشجعان مشتاقون إلى الحروب متى ذكرت لهم .

وهذا الأسلوب جاء جريئاً على المؤلف عند العرب ، إذ يتخيل الشاعر أن له رفيقين يحدثهما ويثبهما أفكاره ومشاعره ، فيكون الخطاب خطاب ، الند للند ، فمن ثم أفاد الالتماس .
ومثل قول أبى العلاء :

لا تطويا السرَّ عني يوم نائبة

فإن ذلك ذنبٌ غيرٌ مغتفر

والخيلُ كالماء يسدى لى ضمائره

مع الصفاء ويخفيها مع الكدر

ج - التمني :

وإذا كان النهى صادراً إلى من لا يسمع ولا يطيع ، كان الغرض من النهى التمني ، وذلك كقول الخنساء ترضى أخاها صخرًا :
أعيني جوداً ولا تجمدا

ألا تبكيان لصخر الندى
فالخنساء فى النهى « لا تجمدا » تتمنى أن تبكى حتى تخفف الدموع من حزنها ، وكذلك الغرض من الأمر فى « جوداً » هو الدعاء .

د - النصيح والإرشاد:

وذلك لقول أبي العلاء:

ولا تجلس إلى أهل الدنيا

فإن خلائق السفهاء تُعدى

فإنه ينصح مخاطبه ويرشده إلى الابتعاد عن السفهاء وأهل الدنيا.

ومثل قول خالد بن صفوان:

«لا تطلبوا الحاجات في غير حينها، ولا تطلبوها من غير أهلها».

فالمقام هنا مقام نصيح وإرشاد.

هـ - التوبيخ:

وذلك مثل قول أبي الأسود الدؤلى:

لا تنه عن خلق وتأتى مثله

عار عليك إذا فعلت عظيم
فالخلق الأصيل أن يتوافق قولاً وعملاً، فمن هنا قصد أبو
الأسود إلى توبيخ من ينهى الناس عن السوء ولا ينتهى عنه.

ومثل قوله تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْخَرُوا مِنَّا يَوْمَ تَبُوءُونَ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءً
مِّنْ نِّسَائِهِمْ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُمْ﴾.

ومثل قول المتنبي:

لا تحسب المجد تمراً أنت آكله

لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبرا

فالنهي هنا قصد به التوبيخ والتعنيف لمن يطلب المجد دون أن يبذل مجهوداً، وذلك مستفاد من سياق الكلام والموقف الذي قال الشاعر فيه هذه الأبيات .

وبالتالى فإن نبرات التوبيخ والتعنيف لا بد أن تظهر فى الإلقاء .

و - التئيس :

مثل قوله تعالى مخاطباً الكافرين :

﴿ لا تعتذروا ، قد كفرتم بعد إيمانكم ﴾ .

ومثل قول المتنبي فى مدح سيف الدولة :

لا تطلبن كريماً بعد رؤيته

إن الكرام بأسخاهم يداً خُتِموا

فالمعنى المراد من النهى هنا هو التئيس من أن يجد الناس كريماً بعد سيف الدولة .

ز - التهديد :

وذلك مثل قولك لشخص هو دونك وقد سبق أن أصدرت له أمراً :

« لا تمتثل أمرى » .

فلا يعقل أن يكون النهى هنا على حقيقة ، إذ تنهى عن امتثال أمرك ، فكان الغرض من النهى هنا التهديد .

ح - التحقير:

وذلك مثل قول المتنبي:

لا تطلب المجد واقنعْ فمطلب المجد صعبُ
فالمعنى من النهى هنا هو تحقير المخاطب الذى ليس أهلاً لطلب
المجد، والتحقير حالة نفسية ناشئة عن العلاقة بين المتكلم
والمخاطب لا بد أن تظهر فى نبرات الصوت ومثل قول الشاعر:

لا تطلب المجد إن المجد سُلْمُه
صعبٌ وعش مستريحاً ناعم البال

* * *

واضح مما تقدم أن النهى إن كان على حقيقته كانت نبرات
الصوت والإلقاء تنبئ عن الاستعلاء وإصدار النهى من مركز فوقى.
أما إذا كانت هناك أغراض بلاغية أخرى تستفاد من سياق الكلام
والموقف، فإن نبرات الصوت وطريقة الإلقاء لا بد أن تتمشى
وتتناسب وذلك الغرض البلاغى دعاء أو التماساً أو تمنياً أو إرشاداً أو
توبيخاً أو تيثيساً أو تهديداً أو تحقيراً.

فتلك كلها حالات نفسية تنبع من المواقف وتتوافق مع النبرات
الصوتية فى الإلقاء.

* * *

3 - الاستفهام:

الأسلوب الثالث من أساليب الإنشاء الطلبى هو الاستفهام،
والذى يمكن توضيحه بأنه طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل مثل:
هل حضر الطبيب. ومثل: هل تخرجين معى الليلة يا عزيزتى لنحتفل
بعيد زواجنا؟

وللإستفهام ألفاظ متنوعة حسب معانيها الأصلية، ولكن هذه
الألفاظ قد تخرج عن معانيها الأصلية لمعان أخرى تستفاد من سياق
الكلام.

ولكى تتضح الصورة أمامنا، فإنه يجب أن توضح بشيء من
التفصيل أسلوب الإستفهام واستعمالاته المتنوعة.

فالإستفهام حسبما ذكرنا طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من
قبل وله أدوات كثيرة منها: الهمزة وهل.

استعمالات الهمزة:

فهناك نسبة بين المسند إليه والمسند كما فى قولك:

«محمد مسافر» حيث نسبت السفر إلى محمد، فهذه النسبة قد
تكون مجهولة لدى السائل ويحتاج إلى السؤال عنها وحينئذ يكون
السؤال: أمسافر محمد؟

وأحياناً يكون السائل عالماً بالنسبة ولكنه يجهل نسبتها فيكون
السؤال على هذا النحو:

أأنت المسافر أم أخوك؟

فهنا يعلم السائل أنه السفر حادث، ولكنه يجهل نسبه إلى المخاطب أو أخيه، فهو يطلب معرفة المفرد، و ينتظر من المسئول أن يعينه له، ولذلك يكون الجواب بال تعيين فيقال له: «أنا» أو «أخي» ويقال للهمزة في هذه الحالة: إنها لطلب التعيين. أما في الحالة الأولى: «أمسافر محمد» فإنها لطلب معرفة النسبة. وتسمى معرفة المفرد «تصوراً» ومعرفة النسبة «تصديقاً» ونلاحظ في التصور ذكر المعادل بعد الهمزة، في حين يمتنع ذكر المعادل في التصديق الذي تكون الإجابة عنه بنعم أو لا.

استعمال هل

أما «هل» فإنها تستعمل في طلب التصديق، أى أن السائل لا يتردد في معرفة من مفرد من المفردات، ولكنه متردد في معرفة النسبة فلا يدري أمثبة هي أم منفية، ولذلك تكون الإجابة بنعم في حالة الإثبات وبلا في حالة النفي. فهل الاستفهامية لا تكون إلا لطلب التصديق ويمتنع معها ذكر المعادل.



وللاستفهام أدوات أخرى غير الهمزة و هل وهى :

مَنْ : ويطلب بها تعيين العقلاء مثل قوله تعالى: ﴿مَنْ فَعَلَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ؟﴾ .

ما : ويطلب بها شرح الاسم أو حقيقة المسمى مثل : ما الكرى ؟ [النوم] ما الإسراف ؟

- متى : ويطلب بها تعيين الزمان ماضياً كان أو مستقبلاً مثل :
 متى قامت حروب الردة؟
 متى يحرّر العرب فلسطين؟
- أيّان : ويطلب بها تعيين الزمان المستقبل خاصة وتكون في موضع التحويل مثل قوله تعالى :
 ﴿يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ؟﴾ .
 ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مَرْسَاهَا؟﴾ .
- كيف : ويطلب بها تعيين الحال مثل :
 كيف سافرت؟ فتجيب : براً أو بحراً أو جواً .
- أين : ويطلب بها تعيين المكان مثل :
 أين تقضي اجازتك السنوية؟
- أنى : وتكون لعدة معان ، فتكون بمعنى كيف ، وبمعنى من أين ، وبمعنى متى نحو :
 أنى تسود الأمة العربية وأبناؤها متفرّقون؟ ومثل قوله تعالى
 على لسان زكريا :
 ﴿يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكَ هَذَا؟﴾
 أي من أين لك هذا الرزق الذي عندك في المحراب
 فتجيب مريم : ﴿هو من عند الله إن الله يرزق من يشاء
 بغير حساب﴾ .
- ومثل : «أنى يتحد العرب» أي متى يتحد العرب؟
- كم : ويطلب بها تعيين العدد مثل قوله تعالى في قصة أهل

الكهف على لسان أحدهم :
﴿ قال قائل منهم كم لبثتم ؟ قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم ،
قالوا ربكم أعلم بما لبثتم ﴾ .

أى : ويطلب بها تعيين أحد المشاركين فى أمر يعمهما نحو:
أى الأخوين أكبر سنّاً؟ وتقع على الزمان والمكان والحال
والعادل وغير العادل على حسب ما تضاف إليه مثل :

أى يوم تسافر؟
أى مدينة تقيم؟
أى حال تسافر؟
أى فتاة تتزوج؟
أى سيارة تركب؟

وهذه الأدوات جميعها تأتى للتصور فقط، ولذلك يكون
الجواب معها بتعيين المسؤول عنه .

* * *

الأغراض البلاغية

بعد أن شرحنا الأغراض الحقيقية لأسلوب الاستفهام وأدوات
الاستفهام، يجدر بنا أن نتعرض للأغراض والمعانى البلاغية التى
قد تخرج عن معانى الاستفهام الأصلية والتى تستفاد من سياق الكلام .
من هذه المعانى :

أ - النفي:

وذلك مثل قول البحترى:

هل الدهر إلا غمرة وانجلاؤها
وشيكاً إلا ضيقة وانفراجها؟

فالبحترى لا يسأل عن شيء يجهله ، وإنما يريد أن يقول :

ما الدهر إلا شدة سرعان ما تتجلى ، وما هو إلا ضيق يعقبه فرج
فلفظة «هل» إنما جاءت للنفي لا لطلب العلم بشيء كان مجهولاً .

ومثل قول الشاعر:

هل الدهر إلا ساعة ثم تنقضى
بما كان فيها من بلاء ومن خفض؟

فلفظة «هل» هنا تفيد النفي ، لأن المعنى : ليس الدهر إلا ساعة
ثم تنقضى .

ومثل قول المتنبي:

ومن لم يعشق الدنيا قديماً؟
ولكن لا سبيل إلى الوصال

فالمتنبي يريد أن يقول : من قديم الزمان والناس مولعون بحب
الدنيا والبقاء فيها ، ولكن لم يتمتع أحد بهذا البقاء ، لأنها لا تدوم
لأحد، فكان الشاعر يريد أن يقول :

ليس هناك أحد لم يولع بحب الدنيا والبقاء فيها .

وعلى ذلك فإن المعنى المتصوّر فى ذهن الملقى وأحاسيسه هو
النفى الذى ينبغى أن يتلوّن به الإلقاء فى النبرات الصوتية .

ب - الإنكار :

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿أَغَيْرَ اللَّهِ تَدْعُونَ؟﴾ .

فالاستفهام هنا للإنكار ، لأن الآية تقول للمخاطبين : لا يليق
بكم أن تدعوا غير الله ، فهى تنكر عليهم عقيدتهم .

ومثل قول المتنبى فى المديح :

أتلتمس الأعداء - بعد الذى رأت -

قيامَ دليل أو وضوح بيان ؟

فالمتنبى ينكر على الأعداء ارتيابهم فى علا كافور والتماسهم
البراهين على ما كتبه الله له من النصر واختصه به من الحظ السعيد .

ج - التقرير :

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ؟﴾ .

فالآية هنا تحمل المخاطبين على الإقرار والإيمان بالله .

ومثل قول البحتري :

أَلَسْتُ أَعْمَهُمْ جوداً وأزكا

هُمُ عوداً وأمضاهمُ حساماً ؟

فهو يريد أن يحمل الممدوح على الإقرار بما ادعاه له من التفوق على بقية الحلفاء في الجود وبسطة الجسم والشجاعة فليس قصده السؤال ، وإنما الاستفهام للتقرير .

د - التوبيخ :

وذلك مثل قوله تعالى على لسان فرعون مخاطباً موسى عليه السلام : ﴿ أَلَمْ نَرْبِّكْ فِينَا وَلِيداً وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عَمَرِكَ سِنِينَ ؟ ﴾ فلا استفهام هنا للتوبيخ ، وكان فرعون يوبخ موسى على نسيان المعروف وإنكار الجميل .

ومثل قول أحمد شوقي :

إلام الخلف بينكمُ إلاما؟

وهذه الضجة الكبرى علاما؟

فالشاعر يلوم مخاطبيه على تماديهم في الشقاق واستمرارهم في التخاذل والتنافر ويقرعهم على علوهم في الصخب والضجيج ، فهو قد خرج بأداة الاستفهام عن معناها الأصلية إلى التوبيخ والتقريع .

هـ - التعظيم :

وذلك مثل قول المتنبي في الرثاء :

من للمحافل والجحافل والسرى

فقدت بفقدك نيراً لا يطلعُ

ومن اتخذت على الضيوف خليفة

ضاعوا ومثلك لا يكاد يُضيعُ

فالمتنبى يقصد إلى التعظيم والإجلال بإظهار ما كان للمرثى أيام حياته من صفات السيادة والشجاعة والكرم مع ما فى ذلك من إظهار التحسر والتفجع ، فالعاطفة هنا مزدوجة يمتزج فيها التعظيم والتحسر .

ومثل قول آخر:

أضاعوني وأى فتى أضاعوا؟
ليوم كريهة وسداد نغر

فالشاعر لا يريد بالاستفهام حقيقته ، وإنما يريد أن يرفع من شأن نفسه ويبين أنه عماد القوم فى أوقات الحروب والشدائد ، فالعاطفة هنا عاطفة التعظيم والاعتزاز بالنفس والثقة بها ممزوجة بالأسى والتحسر على الضياع .

و - التحقير:

وذلك مثل قول أبى العلاء:
أتظن أنك للمعالى كاسب؟
وخبى أمرك شرة وشار
فالشاعر هنا يريد أن يحط من شأن المخاطب فى تحقير واستهزاء .

ومثل قول المتنبى يهجو كافوراً:
من أية الطرُق يأتى مثلك الكرم؟
أين المحاجم يا كافور والجلم؟

فهو فى هذا البيت يهجو كافوراً ويتنقصه ويعهد إلى تحقيره
والحط من كرامته، كما هو واضح من سياق الكلام، فقد قيل: إن
كافوراً كان عبداً لحجّام بمصر، ثم اشتراه الإخشيد وأخيراً صار
حاكماً على مصر، فهو يسأله محترقاً مستهزئاً به عن أدوات الحجامة،
وهى القارورة التى يقال لها كأس الحجامة ويسأله عن الجلم الذى
هو أحد شقى المقرض أى المشرط الذى يحجم به .

فالتحقير والاستهزاء يستفادان من الاستفهام، وبالتالي يعبر
عنهما الملقى فى أدائه .

ز - الاستبطاء:

وذلك مثل قول المتنبى:

حتى متى أنت فى لهو وفى لعب؟
والموتُ نحوك يَهْوَى فاتحاً فاه

فهو يريد أن يقول للمخاطب: طال العهد عليك وأنت لاو عن
آخرتك مستبطئاً رجوعه إلى حظيرة الجدّ والتقى قبل أن يدركه
الموت .

ومثل قوله أيضاً:

حتّام نحنُ نسارى النجم فى الظلم
وما سُرّاه على خُفٍّ ولا قدمٍ

أى حتى متى نسرى مع النجم فى الليل، وهو لا يسرى على خف

كالإبل ولا على قدم كالناس فلا يتعب مثلنا ومثل مطايانا . فالغرض
هنا الاستبطاء .

ح - التعجب :

وذلك كقول أبي تمام :

ما أنتِ يا دنيا . . أرويا نائم
أم ليل عرسٍ أم بساط سلاف ؟
فالشاعر هنا يتعجب من جمال الدنيا وسرعة تقضيها حتى وكأنها
حلم أو ليلة عرس أو مائدة سلاف أى خمر ومنادمة .

فهذا التعجب الذاهل هو المقصود من الاستفهام .
ومثل قول المتنبي وقد أصابته الحمى :

أبنت الدهر عندي كل بنت
فكيف وصلت أنت من الزحام ؟

فبنات الدهر شدائده ومصائبه ، فهو هنا يتعجب قائلاً :

عندي كل نوع من أنواع الشدائد ، فكيف لم يمنعك ازدحامها
من الوصول إلى ؟

ومثل قول المتنبي أيضاً مادحاً :

ومالك تُعنى بالأسنة والقنا ؟

وجدك طعان بغير سنان

فهو يتعجب من اعتناء الممدوح بإدخال الأسلحة بينما حظه

يطعن ويصيب الأعداء فيقتلهم بغير سنان .

فالاستفهام هنا لم يقصد به السؤال عن شيء مجهول ، وإنما قصد به التعجب تعبيراً عن تلك الحالة النفسية التي لا بد وأن تتوافق مع النبرات الصوتية عند الإلقاء .

ط - التسوية :

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ مَوَّلَانَا أَوْعَتْ أَمْ لَمْ تَكُنْ مِنَ الْوَاعِظِينَ ﴾ (١٣٦) .

مخبراً عن جواب قوم هود لم يعد ما حذرهم وأنذرهم ورغبتهم ورجعتهم وبين لهم الحق ووضحه ، أى لا ترجع عما نحن فيه سواء وعظت أولم تعظ ، فهم يسوون بين الموعظة وعدمها .

ومثل قول المتنبي :

ولست أبالي بعد إدراكي العلا

أكان تراثاً ما تناولت أم كسباً ؟

فالمعنى : إذا استوليت على معالي الأمور ، فالأمر عندي سواء لا فرق بين كونى بلغت ذلك إراثاً أو كسباً .

فالفرض من الاستفهام التسوية التى تنبىء عن الثقة بالنفس والاعتزاز بها .

ي - التمني .

وذلك مثل قوله تعالى فى شأن أهل النار الذين لم يؤمنوا بالقرآن

وتركوا العمل به وتناسوه في الدنيا حتى حلّ بهم العذاب في الآخرة :
﴿ فَهَلْ لَكَ مِنْ شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَكَ أَوْ لَرُدُّ فَنَعْمَلْ غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ قَدْ
خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَصَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ ﴾ (٥٣) ﴿ فهم يتمنون أمراً
مستحيلاً ، إذ لا عودة للدنيا بعد الآخرة فالغرض من الاستفهام هو
التمنى .

ومثل قول أبي العتاهية في مدح الأمين :

تذكر أمين الله حقى وحرمتى
وما كنت توليني لعلك تذكر
فمن لى بالعين التى كنت مرة
إلى بها فى سالف الدهر تنظر؟

فأبو العتاهية يتمنى لو أن الأمين يرجع عن هذا الجفاء ، ويعود
إلى البرية والعطف عليه كما كان يفعل فى أيام الرضا .

ومثل قول المتنبي :

هل بالطلول لسائل رد؟
أم هل لها بتكلم عهد؟
فالشاعر يتمنى لو أن الطلول تردّ السؤال أو تتكلم .

ك - التشويق :

وذلك مثل قوله تعالى حاثّاً على الإيمان بالله ورسوله والجهاد فى
سبيله :

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا هَلْ أَذُكُمُ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُجِيعُكُمْ مِنْ ءَذَابِ إِلَهِكُمْ ۚ تَوَمَّنْ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ۝﴾ .

فالاستفهام قصد به تشويق المؤمنين إلى هذه التجارة التى أوضحتها الآية فيما بعد وهى الإيمان والجهاد .

* * *

من هذا العرض يتبين لنا أن الاستفهام فى الأمثلة المتقدمة قد أفاد معانى أخرى غير المعنى الأصلى له ، وهذه المعانى تتنوع تبعاً للسياق والمواقف التى صيغ فيها ، بين الإنكار والتقرير والتوبيخ والتعظيم والتحقير ، والاستبطاء والتعجب والتسوية والتمنى والتشويق . وهى معان تتبع من حالة نفسية وشعور داخلى يظهر أثره فى دلالة الجمل ومعانيها التى يعبر عنها بالألفاظ الموحية بهذه المعانى وما تشتمل عليه من نبرات صوتية تتوافق وهذه الحالات النفسية النابعة من المواقف المتنوعة .

* * *

4 - التمني :

والتمنى شعور نفسى يظهر فى طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله ، إما لكونه مستحيلاً ، وإما لكونه ممكناً غير مطموح فى نيله ، هذه العاطفة التى امتزج فيها الحب بالتمنى يعبر عنها باللفظ الموضوع للتمنى «ليت» وذلك مثل قول ابن الرومى فى شهر رمضان :

فليت الليلَ فيه كان شهراً
ومرَّ نهاره مرَّ السحابِ

وقد يُتمنى بهل مثل قوله تعالى في شأن الكافرين عندما يحلّ بهم
العذاب يوم القيامة :

﴿ فَهَلْ أَلَاؤُنَّ تُفَعَّلُ فَيَشْفَعُونَ لَنَا ۖ ﴾ .

وذلك لغرض بلاغىّ هو إبراز المتمنى فى صورة الممكن القريب
الحصول . كما يكون التمنى بـ «لو» التى تدل بأصل وضعها على
امتناع الجواب لامتناع الشرط، وذلك لغرض بلاغىّ أيضاً هو الإشعار
بعزة المتمنى وندرته وذلك كقول جرير:

ولى الشبابُ حميدٌ أيّامه
لو كان ذلك يُشترى أو يُرجعُ

كما يكون التمنى بـ «لعلّ» لإبراز المتمنى فى صورة الممكن
القريب الحصول لكمال العناية به والتشوق إليه كقول الشاعر:

أَسِرْبَ القُطاهِل من يعير جناحه
لَعَلّى إالى من قد هَويتُ أطيرو؟

أما إذا كان المطلوب محبوباً ممكناً مطموعاً فى حصوله كان
طلبه ترجياً ويعبر فيه بلعل أو عسى . وقد تستعمل فيه ليت لسبب
يقصده البليغ كما فى قول المتنّى :

فيا ليت ما بينى وبين أحبّتى
من البعد ما بينى وبين المصائب

فالتمنى هنا ممزوج بالسخرية، إذ يتمنى الشاعر القرب بينه وبين
أحبته، كذلك القرب بينه وبين المصائب.

فالملقى أو الممثل لا بد أن ينفذ بفكره وبصيرته الثاقبة إلى تلك
اللطائف البلاغية يستخرجها من السياق ومما تحت السطور بعد
القراءات المتعددة المتأنية؛ ليعبر عنها بإمكاناته الصوتية التي تعكس
وتظهر تلك اللطائف البلاغية وما تدرج تحتها من معان وعواطف
نفسية تمتاز بالأداء الإلقائي المعبر.

5 - النداء

النداء هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب الفعل «أدعو» فإذا
قلت: يا صلاح الدين، فكأنك قلت أدعو صلاح الدين، ولذلك كان
محل إعراب المنادى النصب؛ لأنه واقع موقع المفعول به. والأصل
فى المنادى أن يكون إنساناً عاقلاً يتأتى منه الإقبال والحضور وتلبية
النداء، فإذا وجّه النداء إلى غير عاقل كان ذلك لغرض بلاغى يستفاد
من سياق الكلام، وكان على الملقى أن يبرز ذلك الغرض ودافعه
النفسى. من هذه الأغراض:

أ - التحسر:

وذلك كقول الشاعر:

أعداء ما للعيش بعدك لذة

ولا لخليل بهجة بخليل

فالشاعر هنا يوجه نداءه إلى شخص قد توفى لا يتأتى منه الإقبال

فكان الغرض البلاغى هنا هو التحسّر على فقده، وقد ناداه بحرف النداء الهمزة التى تدل على القريب للإشارة إلى حضوره فى ذهنه وقلبه، فالدافع هنا دافع التحسّر لفقد الفقيد.

ومثل قول الشاعر يرثى ولده :

دعوْتُك يا بنى فلم تجبني
فرُدَّتْ دعوتى ياساً علياً
فالغرض البلاغى هو التحسّر على فقد الولد وانقطاع الرجاء من حياته، واستعمل الشاعر حرف النداء «يا» الموضوع للبعد للإشارة إلى أن ولده قد صار بعيداً عنه وهو مما يضاعف دافع التحسر.

ب - الإغراء :

وذلك كقولك : «يا شجاع أقدم» .
تقوله لمن يتردد فى منزلة العدو
أو قولك لمن أقبل يتظلم :
«يا مظلوم تكلم»

ج - الرجز :

وذلك كقول الشاعر :
يا قلبُ ويحك ما سمعتَ لناصح
لما ارتميتَ ولا اتقيتَ ملاما
أو كقول الشاعر :

بالله قل لى يا فلا
نُ ولى أقول ولى أسائلُ

أتريد في السبعين ما
قد كنت في العشرين فاعل

فالشاعر يزجر نفسه وينهاها أن تسلك في زمن الشيخوخة ما
كانت تسلكه أيام الشباب من دواعي اللهو وأنواع المجون .

* * *

إن هذا الفرع من البلاغة - المعانى - بالغ الأهمية بالنسبة لفن
الإلقاء : عادياً كان أو خطيباً أو تمثلياً، حيث تظهر تلك الأغراض
البلاغية المعبرة عن المشاعر النفسية في الأداء، بما يتيح للملقى أن يلون
أداءه ويخرج به عن «الرتابة» .

لذلك كان عليه أن يدرس البلاغة العربية بوجه عام، وعلم
المعانى بوجه خاص، بما يمكنه من استخراج واستنباط تلك الأغراض
البلاغية الكامنة تحت السطور .

وكتب البلاغة - القديمة والحديثة - قد عنت بهذا الفن، ونودّ
هنا أن نشير إلى تلك المراجع .

فعبد القاهر الجرجاني قد ألف كتابيه : «أسرار البلاغة» و «دلائل
الإعجاز» .

ويمكن الرجوع لهذين المؤلفين لمن أراد المزيد .

وقد عرض الأستاذان : على الجارم ومصطفى أمين في كتابهما
«البلاغة الواضحة» قد عرضا دروس البلاغة في صورة مبسطة
وسهلة . ولا يسعنا إلا أن نحيل دارس فن الإلقاء على هذه

المؤلفات، لما لها من أهمية في منه الإلقاءى .

* * *

وبعد فأرجو أن أكون قد وفقت فى مؤلفى هذا بما يمكن الملقى
من استيعاب تلك الدروس نظرياً، كى يتمكن من تطبيقها عملياً على
ضوء تلك الدراسة . . .

والله الموفق . . .

دراسة تطبيقية وتدريبات

دراسة تطبيقية

أردت فى هذا القسم أن أقدم بعض النماذج فى صورة تطبيقية ،
ليستطيع الملقى أن يسلك الطريق بنفسه إذا ما وجد نفسه أمام أى
نص تمثيلى :

* * *

الرحمة

من مسرحية تاجر البندقية للشاعر وليم شكسبير

إن الرحمة لا يلزم بها الناس إلزاماً / وإنما هى كالمطر
الرقيق / / يهطل من السماء على ما تحته / وإنما لمزدوجة البركة /
فهى تبارك من يعطى / / وتبارك من يأخذ / .

وهى أنبل ما تكون عند أقوى الناس / وهى تجمل الجالس على
عرشه / / أكثر مما يجمله تاجه / / ذلك أن صولجانه / / يرمز إلى قوة
سلطانه فى هذه الدنيا / وهو مظهر الرهبة والجلال / / ، حيث يكون
الرعب والخوف من الملوك / .

أما الرحمة// ، فهي أسمى من هذا السلطان// ؛ لأن مقرها فى القلوب / وهى من صفات الله سبحانه وتعالى . . .

وإن السلطان الديوى// ليكاد يدنو من القوة الإلهية// إذا ما خفت الرحمة من حدة العدالة/ .

ومن ثم أيها اليهودى// ، إن تكن العدالة طلبتك// ، فإنها إذا جرت مجراها// فلن ينال أحد منا النجاة/ .

ونحن نتضرع إلى الله طالين الرحمة/

وهذا التوسل نفسه// يعلمنا أن نفعل ما يفعله الرحماء/

ولقد قلت ما قلت// لكى أخفف من مغالاتك// فى الاستناد إلى جانب العدالة فى دعواك/

فإذا مضيت فى شكواك هذه// فإن محكمة البندقية الصارمة// ستضطر إلى إصدار حكمها على ذلك التاجر/ .

* * *

1 - نلاحظ أن أول مرحلة عند تمثيل أى نص أو إلقائه تتلخص فى القراءة الأولى لفهم الفكرة العامة للنص ، وفهم روح المقطوعة ، وتحديد العاطفة النفسية السائدة .

2 - ثم بعد ذلك نحدد المعانى الغامضة ، ونشرح ما خفى فيها من ألفاظ ويراعى فى هذه المرحلة الثانية أن نضبط الألفاظ وأواخر الكلمات إعرابياً .

3 - يلى ذلك تقسيم النص إلى فقرات، ثم تحديد مواطن الوقف المعلق والتام .

4 - وفى هذه المرحلة نقرأ كل فقرة قراءة عميقة، لنحدد الدوافع النفسية فى كل فقرة .

5 - ثم بعد ذلك نقرأ الفقرة الواحدة جملة جملة، لنحدد الكلمات التى تحتاج إلى إبراز، ثم لنحدد الجمل التقريرية أو الاستفهامية، ونحدد ما تتضمنه الجمل الخبرية أو الاستفهامية من معاني بلاغية .

* * *

فالفكرة العامة لهذه المقطوعة تدور حول الرحمة وآثارها، وإذن فإن الشخص الذى يلقيها لا بد أن يتميز إلقاءه بالصفاء والترغيب، ليكون مقنعاً، وإذا ما تعرض للخيال فى المقطوعة وجب عليه أن يستحضر تلك الصور البلاغية بخياله فى مثل :

« وإنما هى كالمطر الرقيق يهطل من السماء على ما تحته » .

كما نجد أن بعض الكلمات فى كل فقرة تحتاج إلى تركيز مثل :

« وإنها لمزدوجة البركة » « أنبل » « أكثر » « قوة سلطانه » « الرهبة والجلال » « الرحمة » « القلوب » « القوة الإلهية » « الرحمة من حدة العدالة » « اليهودى » « العدالة » « النجاة » وهكذا .

6 - كما يلاحظ أن تعيش معانى كل كلمة فى عقولنا بوعى تام وإحساس بمعانيها، ليكون الأداء صادقاً مقنعاً .

* * *

الخلق

للكاتب: مصطفى لطفي المنفلوطي

أتدرى ما هو الخلق عندي / ؟

١ - هو شعور المرأ بأنه مسئول أمام ضميره // عما يجب أن يفعل / لذلك // ، لا أسمى الكريم كريماً // ، حتى تستوى عنده صدقة السرّ // ، وصدقة العلانية / .

ولا الرحيم رحيماً // حتى يبكى قلبه // ، قبل أن تبكى عيناه / ولا العفيف عفيفاً / حتى يعف في حالة الأمن // كما يعف في حالة الخوف / .

ولا العادل عادلاً // ، حتى يقضى على نفسه // قضاءه على غيره / ، ولا الصادق صادقاً // حتى يصدق في أفعاله // صدقه في أقواله / ولا المتواضع متواضعاً // حتى يكون رأيه في نفسه // أقلّ من رأس الناس فيه / .

* * *

2 - الخلق // هو الدمعة التي تترقرق في عين الرحيم // ، كلما

وقعت على منظر من مناظر البؤس // أو مشهد من مشاهد الشقاء / .
الخلق هو العرق الذى يتصبب من جبين الحى // خجلاً من
السائل المحتاج // الذى لا يستطيع رده // ولا يستطيع معونته / .
الخلق // هو القلق الذى يساور نفس الكريم فى جنح الليل //
ويحول بين جفنيه والكرى // ندماً على هفوة زلت بها قدمه // أو
سقطه جرت بها أحكام القضاء / .

هو اللجلجة التى تعترى لسان الصادق // ، حينما تحدثه نفسه
بأكذوبة // تدفعه إليها ضرورة من ضرورات الحياة / .
هو الشرر الذى يتطير من عين الوفى // ، حينما يراد منه الغدر
بعهد // قد أخذه على نفسه /

هو الصرخة التى يصرخها الشجاع // فى وجه من يجترئ على
إهانة وطنه // أو العبث بكرامة قومه / .

* * *

3 - الخلق هو أداء الواجب لذاته // بقطع النظر عما يترتب عليه
من النتائج / فمن أراد أن يعلم الناس مكارم الأخلاق // فليحى
ضمائرهم // وليبث فى نفوسهم شعور الرغبة فى الفضيلة // والنفور
من الرذيلة / .

* * *

تلاحظ المراحل الست التى تعرضنا لها فى المقطوعة السابقة ،
والتي تتلخص فى فهم الفكرة العامة ، ومعرفة روح المقطوعة ،

وضبطها لغوياً ونحوياً، وتقسيمها إلى فقرات، وتحديد الكلمات التي تحتاج إلى تركيز خاص، ومراعاة الجمل الخبرية والاستفهامية، وحياة الكلمات في عقولنا بوعى وإحساس.

ولكننا نركز في هذه المقطوعة على موضوع الرتبة وكيف نتفادها في الإلقاء.

نلاحظ أن نص الخلق مقسم إلى فقرات تتحدث وكل فقرة عن مفهوم معين للخلق.

وإذن فلا بد أن نراعى في كل فقرة - إلى جانب مراعاة الأسس السابقة - ما يناسبها من لون عاطفى معين يناسبها مثل الدمعة، والعرق، والشرر، والصرخة . . . الخ وبذلك نلَوْن المقطوعة تلويحاً رأسياً.

* * *

كما علينا أن نراعى الاستفهام والنفى والتقرير وكل ما يتصل بالنواحي البلاغية والنفسية.

تلاويح

-1-

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ① مَا أَنْتَ بِمُعْجِزٍ ② وَإِنَّكَ لَاجِرٌ ③
غَيْرَ مَمْنُونٍ ④ وَاتْلُ عَلَى الْخَلْقِ عَظِيمٍ ⑤ فَتَبْصِرُ وَيَصِيرُونَ ⑥ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُونُ ⑦
إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْذِبِينَ ⑧ فَلَا تَطِعِ الْمُكَذِّبِينَ ⑨
وَدُّوا لَوْلَاهُمْ فِي دَهْنُونَ ⑩ وَلَا تَطِعِ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ ⑪ هَذَا نَشَأُ يُنْسِيهِ ⑫
مَتَّاعٍ لِلْغَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ ⑬ عَتِلَ بَعْدَ ذَلِكَ زَيْمٍ ⑭ أَنْ كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ ⑮
إِذَا نَسَى عَلَيْهِ إِيتْنَا قَالِ اسْطِيرُ الْأَوَّلِينَ ⑯ ﴾

صدق الله العظيم

* * *

نتناول في هذا النص القرآني مجموعة من الضوابط المتعلقة بفن
الإلقاء على النحو الآتي:

أولاً:

فيما يتعلق بالتركيز على حروف الإطباق التى تتميز بالتفخيم والاستعلاء ويكون اللسان يتخذ فيها شكلاً مقعراً ويرجع إلى الوراء قليلاً حتى تخرج حروف الإطباق من حيزها.

إضافة إلى حروف الإطباق نذكر مقابلها على التوالى .

وهذه الحروف هى :

الصاد ويقابلها السين

الضاد ويقابلها الدال

الطاء ويقابلها التاء

الظاء ويقابلها الذال

فمخرج كل حرف من هذه الحروف مع مقابله واحد، والفرق بينهما هو فى وضع اللسان فى حرف الإطباق [المتقعر الراجع إلى الوراء قليلاً] بينما فى مقابلة غير المطبق يكون عادياً .

فالصاد أحد حروف الإطباق، ومقابلها السين «حرف مؤاخٍ لها لاشتراكهما [الصاد والسين] فى المخرج والصفير والهمس والرخاوة. ولولا الإطباق والاستعلاء للذان فى الصاد - ليسا فى السين - لكانت الصاد سينا. وكذلك لولا التسفل والانفتاح للذان فى السين - ليسا فى الصاد - لكانت السين صاداً»⁽¹⁾.

«وللنطق بالسين يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فلا يحرك الوترين

(1) الرعاية: مكى ص 98، 185 وانظر الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس ص 64 .

الصوتين ثم يأخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج ، وهو عند التقاء طرف اللسان بالثنايا السفلى أو العليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جداً يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصغير العالى . هذا إلى اقتراب الأسنان العليا من السفلى فى حالة النطق بهذا الصوت»⁽¹⁾.



والضاد أحد حروف الإطباق ، «وهو حرف قوى لأنه مجهور مطبق من حروف الاستعلاء»⁽²⁾.

«وهى صوت شديد مجهود يتحرك معه الوتران الصوتيان ، ثم ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ، فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمعنا صوتاً انفجارياً هو الضاد»⁽³⁾.

ومقابل الضاد الدال ، فهى «صوت شديد مجهور [يتحرك معه الوتران الصوتيان] يتكون بأن يندفع [معه] الهواء ماراً بالحنجرة ، فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يأخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت ، فينحبس هناك فترة قصيرة جداً لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكماً . فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمع صوت انفجارى نسميه بالدال فالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا يعد حائلاً يعترض مجرى الهواء ولا

(1) الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس ص 64 .

(2) الرعاية : مكى ص 158 .

(3) الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس ص 49 .

يسمح بتسريبه حتى يفصل العضوان انفصلاً مفاجئاً يتبعه ذلك الانفجار⁽¹⁾.

فلولا التسفّل والافتتاح اللذان فى الداء، لكانت ضاداً، كذلك لولا الإطباق والاستعلاء اللذان فى الضاد، لكانت دالاً⁽²⁾.

أى أن الضاد «عند النطق بها ينطبق اللسان على الحنك الأعلى متخذاً شكلاً مقعراً كما يرجع إلى الوراة قليلاً»⁽³⁾.

* * *

والطاء أحد حروف الإطباق مقابلها التاء، «ولا تفترق عن التاء فى شىء، غير أن الطاء أحد أصوات الإطباق، فهى صوت شديد مهموس يتكون كما تتكون التاء، حيث يتخذ الهواء مجراه فى الحلق والقم دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، حتى ينحبس الهواء بالتقاء طرف اللسان بأصول الشاى العليا، فإذا انفصلا انفصلاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجارى . . . غير أن وضع اللسان مع الطاء يتخذ شكلاً مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى ويرجع إلى الوراة قليلاً»⁽⁴⁾.

* * *

(1) المرجع السابق ص 49 .

(2) ذهب مكى إلى أن نظير الدال هو الطاء التى ذهب إلى أنها حرف مجهور، بينما ذهب الدكتور أنيس إلى أن نظير الدال الضاد المجهورة انظر الرعاية ص 175 والأصوات اللغوية ص 49 - 53 .

(3) الأصوات اللغوية ص 49 .

(4) الأصوات اللغوية ص 51 .

والظاء كذلك أحد حروف الإطباق، «فهى حرف مطبق مستعمل،
مجهور قوى»⁽¹⁾. ومقابلها الذال التى هى «صوت رخو مجهور
يتكون بأن يندفع الهواء مجراه فى الحلق والقم حتى يصل إلى مخرج
الصوت، وهو بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا، وهناك يضيق هذا
المجرى فنسمع نوعاً قوياً من الحفيف . . . أما الظاء فهى تختلف عن
الذال فى الوضع الذى يأخذه اللسان مع كل منهما، فعند النطق
بالظاء ينطبق اللسان على الحنك الأعلى آخذاً شكلاً مقعراً مع رجوع
اللسان إلى الوراء قليلاً»⁽²⁾.



في ضوء هذه الخصائص لحروف الإطباق ومقابلها، يجب
علينا أن نركّز على أن يخرج كل حرف من هذه الحروف من مخرجه
وحيزه المشار إليه، حتى يصبح النطق بهذه الحروف سلساً وطبيعياً
وتلقائياً مع التنبيه إلى المزالق التى قد يقع فيها اللسان عندما تسبق أحد
هذه الحروف مقابل بعضها، مثلاً حين تسبق التاء الطاء، فإنه يجب
التحقق من خروج التاء من مخرجها حتى لا تتأثر بالحرف المطبق
الذى يقع بعدها فتسحب إليه، وذلك عند النطق بكلمة «تطع» فما لم
نتنبه فإنها تنطق «ططع».

فالكلمات :

يسطرون - عظيم - فستبصر - يبصرون - ضلّ - قطع - أساطير.

(1) الرعاية مكى ص 194 .

(2) الأصوات اللغوية : د. أنيس ص ٨٤ .

هذه الكلمات قد جمعت حروف الإطباق :

الصاد، الضاد، الطاء، الظاء .

ويتصل بهذا التدريب على حروف الإطباق الآيات : 73 - 74 - 75 من سورة الحج :

« يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضَرْبٌ مِثْلُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ ، إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَاباً وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ ، وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئاً لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ، ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ . مَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ ، إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ . اللَّهُ يَصْطَفِي مِنَ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا وَمَنْ النَّاسُ ، إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ » .

* * *

فالكلمات :

ضرب ، ضعف ، الطالب ، المطلوب ، يصطفى ، يصير

قد حوت حروف الإطباق .

الضاد ، الطاء ، الصاد .

* * *

كذلك سورة الطارق تتضمن - فيما تتضمن - تدريباً على حروف الإطباق :

﴿ وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ ① وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ② النِّجْمُ الثَّاقِبُ ③
إِنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ ④ فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ ⑤ خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ ⑥

يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ ⑦ إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ ⑧ يَوْمُ تُبْلَى السَّرَائِرُ ⑨
 فَمَالَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ ⑩ وَالسَّمَاءُ ذَاتُ الرَّجْعِ ⑪ وَالْأَرْضُ ذَاتُ الصَّدْعِ ⑫
 إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ ⑬ وَمَاهُوَ بِالْهَزْلِ ⑭ إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا ⑮ وَأَكِيدُ
 كَيْدًا ⑯ فَمَهْلُ الْكَافِرِينَ أَهْلُكُمْ رُويَدًا ⑰

فالكلمات :

الطارق، حافظ، فلينظر، الصلب، ناصر، الأرض، الصدع،
 فصل، قد حوت حروف الإطباق
 الطاء، الظاء، الصاد، الضاد.

* * *

ثانياً :

فيما يتعلق بحروف المدّ وإشباعها أو حروف العلة : الواو،
 الألف، الياء .

فهذه الحروف لوحظ من خلال قراءات بعض من الطلاب علم
 إعطائها ما تستحقه من إشباع بحيث تبدو مبتورة في الإلقاء ، في حين
 أنها تلعب دوراً مهماً في موسيقا الكلمة إلى جانب الأصوات الساكنة
 الأخرى ، بالإضافة إلى أنها تتيح الفرصة لإبراز كثير من الانفعالات
 النفسية التي تجيش في النفس ، وتجسيد معاني الكلمات ، كما يمكن
 استغلالها في الخروج من الرتابة في الأداء خاصة عند التركيز عليها .

وقد اهتمّ علماء التجويد القرآني - فيما اهتموا - بحروف المدّ
 وأفردوا لها قواعد وضوابط معينة .

فالكلمات الواردة في سورة «القلم» :

ن، يسطرون، ماء، مجنون، ممنون، عظيم،
يبصرون، المفتون، سبيله، المهتدين، المكذبين، ودّاء،
يدهنون، حلاف، مهين، همّاز، حشّاء، نميم، أثيم، زنيم، مال،
بنين، آياتنا، قال أساطير، الأولين.

هذه الكلمات قد تضمنت حروف المد:

الواو، الألف، الياء.

فمن هنا يمكن التنبيه إليها والتركيز عليها عند تلاوتها والتدريب
عليها، بما يجعل النطق سليماً والكلمات تأخذ مخارج حروفها وحيز
كل مخرج عند الإلقاء.

* * *

ويمكن بسهولة مراعاة حروف المدّ في كل من نصّ سورة
الحج، وسورة الطارق.

ثالثاً:

إلى جانب مراعاة حروف الإطباق وحروف المدّ في نصّ سورة
القلم

- إضافة إلى مخارج الحروف بصفة عامة، يمكن تحديد مواطن
الوقف مسترشدين في ذلك بضوابط الوقف.

فالوقف بعد «يسطرون» وقف معلق بين القسم وجوابه، وبعد
«ممنون» لانهاء معنى الجملة، وكذلك بعد «عظيم».

والوقف بعد «يصرون» وقف معلق قبل متعلق الفعل «يصرون»
 الجار والمجرور «بأيكم المفتون» الذى ينتهى عنده معنى الجملة .
 والوقف كذلك بعد «سبيله» وبعد «المهتدين» وبعد «المكذبين»
 وبعد «فيدهنسون» وبعد «مهيّن» و «بنميم» و «أثيم» و «زنيم»
 و «بنين» وبعد «آياتنا» وبعد «الأولين» .

* * *

رابعاً:

يراعى فى التدريب بعد ذلك، وبعد أن يكون الملقى قد قرأ
 النصّ عدة مرات، أن يتنبه الملقى إلى أهمية تفادى الرتابة فى الإلقاء
 والتى يمكن مراعاة تفاديها وفق الأسس الآتية :

أ - مراعاة الأساليب النحوية المتنوعة بين القسم والشرط والنهى،
 والمدح والذم، والتحذير والإغراء، وإبراز الموقف النفسى لكل
 أسلوب .

ب - مراعاة الأساليب البلاغية وتنوعها بين الخبر والإنشاء وما
 يقتضيه كل أسلوب من حالة نفسية معينة تعكس أسلوب الإلقاء وما
 فيه من استنكار أو تحسّر أو تبكيت أو دعاء لا بد أن يظهر أثره فى
 نبرات الإلقاء .

ج - مراعاة المواقف النفسية والانفعالات التى تسرى فى النصّ .
 ففى نصّ سورة القلم لا بدّ أن تظهر علاقة الله برسوله ﷺ فى هذا

الموقف الذى يهتّىء الله فيه من روع رسوله الكريم ، إذا اتهمه أهل مكة من المشركين بالجنون ، فينفى الله سبحانه عنه ذلك ، ويثبى عليه بأنه على خلق عظيم .

ثم حين ينهى رسوله عن طاعة المشركين المكذبين ، لا بدّ أن تظهر مشاعر الاحتقار والكراهية لهؤلاء المكذبين الحلافين المشاءين بالنميمة .

وهكذا نلمح فى كل نصّ المواقف النفسية التى تشيع بين كلماته ، والتى ينبغى على الملقى إبرازها وتصويرها .

د - استعمال الطبقات الصوتية المتنوعة لدى الملقى والتى ينبغى أن يلائم بينها وبين المواقف النفسية والمعنوية المنبعثة من النص وما يتضمنه من أساليب نحوية وبلاغية .

والذى ينبغى التنبه إليه عند التدريب أن تراعى هذه الأمور كلها على اعتبار أن النصّ وحدة عضوية متكاملة حتى يبدو فى إطاره الفنى المتكامل .

تدريب

-2-

خطبة الإمام علي بن أبي طالب

في رثاء أبي بكر الصديق رضى الله عنه

رحمك الله أبا بكر، كنت إلف رسول الله ﷺ وأنسه، وثقته، وموضع سره، كنت أول القوم إسلاماً، وأخلصهم إيماناً، وأشدّهم يقيناً، وأخوفهم لله وأعظمهم غناء في دين الله، وأحوطهم على رسول الله، وآمنهم على أصحابه، أحسنهم صحبة وأكثرهم مناقب، وأفضلهم سوابق، وأرفعهم درجة، وأقربهم وسيلة، وأقربهم برسول الله ﷺ سنناً وهدياً، ورحمة وفضلاً، وأشرفهم منزلة، وأكرمهم عليه، وأوثقهم عنده، جزاك الله عن الإسلام وعن رسوله خيراً، كنت عنده بمنزلة السمع والبصر.

صدّقت رسول الله ﷺ حين كذبه الناس، واسيته حين يخلو، وقمت لله عند المكاره حين عنه قعدوا، وصحبته في الشدة أكرم الصحبة، وكنت ثاني اثنين وصاحبه في الغار، ورفيقه في الهجرة، وخليفته في دين الله أحسن الخلافة حين ارتدّ الناس، فنهضت حين وهن أصحابك، وبرزت حين استكانوا، وقويت حين ضعفوا،

وقمت بالأمر حين فشلوا، ونطقت حين تبععوا، ومضيت بنور الله إذا وقفوا، واتبعوك فهدوا، وكنت أصوبهم منطقاً، وأطولهم صمتاً، وأبلغهم قولاً، وأكثرهم رأياً، وأشجعهم نفساً، وأعرفهم بالأمور، وأشرفهم عملاً، كنت للدين يعسوباً أولاً حين نفر عنه الناس، وآخرأ حين أقبلوا، وكنت للمؤمنين أباً رحيماً، إذ صاروا عليك عيالاً، فحملت أثقال ما ضعفوا، ورعيت ما أهملوا، وحفظت ما أضاعوا، وشمّرت إذ خنعوا، وعلوت إذ هلعوا، وصبرت إذ جزعوا، وأدركت أوتار ما طلبوا، وراجعوا رشدهم برأيك فظفروا، ونالوا بك ما لم يحتسبوا، وكنت كما قال رسول الله ﷺ :

«أمن الناس في صحبتك، وذات يدك» .

وكنت - كما قال - ضعيفاً في بدنك، قوياً في أمر الله، متواضعاً في نفسك، عظيماً عند الله، جليلاً في أعين الناس، كبيراً في أنفسهم، لم يكن لأحد فيك مغمز، ولا لأحد مطمع، ولا لمخلوق عندك هوادة، الضعيف الذليل عندك قوى عزيز، حتى تأخذ له بحقه، والقوى العزيز عندك ضعيف ذليل حتى تأخذ منه الحق، القريب والبعيد عندك سواء، أقرب الناس إليك أطوعهم لله، شأنك الحق، والرفق، والصلق، قولك حكم، وأمرك حزم، ورأيك علم وعزم، فأبلغت، وقد نهج السبيل، وسهل العسير، وأطفأت النيران، واعتدل بك الدين وقوى الإيمان، وظهر أمر الله ولو كره الكافرون، وأتعبت من بعدك إتعاباً شديداً، وفزت فوزاً مبيناً، فجللت عن البكاء، وعظمت رزيتك، وهدت مصيبتك الأنام، فلنا لله وإنا إليه

راجعون، رضيّا عن الله قضاءه، وسلمنا له أمره، فوالله لن يصاب المسلمون بعد رسول الله ﷺ بمثلك أبداً⁽¹⁾.

* * *

1 - على الملقى أن يتعرف على روح الخطبة وما يشيع فيها من عواطف وأحاسيس، وهى عواطف الحزن والتحسر والأسى على فقد خليفة رسول الله ﷺ، ورفيقه فى دعوته وكفاحه وغزواته، حتى نصر الله دينه، ثم ما كان من خلافته للمسلمين ومواجهة أعداء الإسلام من مرتدّين وروم وفرس.

ومن خلال الرثاء لخليفة رسول الله يستعرض علي بن أبى طالب مناقب أبى بكر فى إيجاز يناسب الموقف الذى يدعو فيه المسلمين إلى الصبر والتماسك والاستمرار فى مجاهدة أعداء الله.

2 - وعناصر الخطبة تتضمن الفقرات الآتية :

- أ - موقف أبى بكر رضى الله عنه من دعوة محمد ﷺ .
- ب - خلافته للرسول من بعد وفاته .
- ج - موقفه الصلب من المسلمين، إذ ساوى بين قوّتهم وضعيفهم .

(1) الخطابة، أصولها. تاريخها فى أزهى عصورها عند العرب. محمد أبو زهرة/ دار الفكر العربى عن كتاب إعجاز القرآن لأبى بكر الباقلانى.

د - موقفه من المرتدين حتى تمكّن بخلافته وسياسته أمر الدين وقويت شوكة الإسلام .

3 - وحتى يكون الأداء صادقاً معبراً، على الملقى أن يفهم ما تحويه الجمل القصيرة من معان ومواقف تاريخية، حتى يكون التمثّل واضحاً في فكره الملقى ووجدانه، فيتحقق بذلك صدق الأداء، وبالتالي تتحقق المشاركة الوجدانية .

4 - ومن الضروري كذلك أن يتحقق الملقى من الضبط اللغوي والنحوي للجمل والكلمات، وأن يتأكد من خروج الأصوات والحروف من مخارجها، لتستقرّ الجمل والكلمات في نفوس السامعين، فيتحقّق التأثير والاقناع .

5 - ويلاحظ أن الخطبة اعتمدت على الأسلوب الخبري المتضمن الحسرة والحزن والأسى على وفاة خليفة رسول الله، فمن ثمّ كان على الملقى أن يبرز تلك الأغراض البلاغية من إلقاء هذه الجمل الخبرية المتمثلة في إظهار عواطف الحزن والتحسّر الذي تتسم به روح الخطبة .

6 - وفي كل جملة نلاحظ بعض الكلمات التي ينبغي على الملقى أن يبرزها باعتبارها مناط القول يتحقق بها التلوين في الطبقات الصوتية والتأكيد على أهميتها في بلورة الغرض الذي ألقيت من أجله الخطبة . فعلى سبيل المثال نلاحظ الكلمات الآتية :

أول القوم - أخلصهم - أشدهم - أصوبهم - أطولهم - أكثرهم - أشجعهم - قوى عزيز - ضعيف ذليل - الحق - الصدق . . . الخ .

- 7 - مراعاة حروف الإطباق والتدريب عليها .
- 8 - مراعاة الفروق في الأداء بين الجمل المثبتة والجمل المنفية مع استغلال الطبقات الصوتية للتفريق بين الإثبات والنفي .
- 9 - مراعاة الفروق بين همزات الوصل وهمزات القطع .
- 10 - مثل هذه الخطبة تعدّ تدريباً طويلاً النفس تتدرج فيها الطبقات الصوتية وتتنوع علواً وتوسطاً وانخفاصاً ، بما يناسب كل جملة وما تتضمنه من معان ومواقف تاريخية .

تدريب

-3-

الفلاح:

«من ينتج القمح الذى نحتاج إليه؟ هو الفلاح . ومن يزرع الشعير والحبوب كلها، ومن يربى المواشى والأنعام؟ هو الفلاح . ومن يرعى الضأن للحصول على أصوافها؟ هو الفلاح . ومن يطعم الطرائد؟ هو الفلاح . ولكن من يأكل أطيب الخبز وأطرى اللحوم، ومن يلبس افخر الثياب، ومن ينتفع بالطريدة؟ هو ابن الطبقة العليا المثرية . ومن يتسلى ويستريح كما يريد، ومن يتمتع بأطياب النعم، ومن يسبح للنزهة، ومن يتفأ فى الصيف، ويتدفأ فى الشتاء؟ هو ابن الطبقة العليا المثرية . ومن يأكل طعاماً غير شهى، ومن يشتغل بدون انقطاع، ومن يكابد حرارة الصيف وصبارة الشتاء، ومن هو شديد البؤس كثير الشقاء؟ هو الفلاح» (1).

* * *

(1) أورد جوستاف لوبون هذا المنشور مثلاً للتوكيد والتكرار فى الخطبة، ويظهر أن كاتب هذا المنشور اشتراكى، وقد نشر فى إحدى صحف أوروبا. نضلا عن الخطابة تأليف: محمد أبو زهرة ص 81.

1 - كان الفلاح - ولا يزال - هدفاً من أهداف الثورات ، تؤكد على أهميته وفاعليته فى عملية الإنتاج ، لذلك كان التوكيد والتكرار عنصراً مهماً حرص الخطيب على ترسيخه فى أذهان السامعين ، ليتبوأ الفلاح مكانته فى المجتمع الاشتراكى كعنصر فاعل فى المجتمع الانتاجى الاشتراكى . وقد حرص الخطيب على عقد مقابلة بين الفلاح وبين أبناء الطبقة العليا التى تنعم بالرفاهية على حساب جهود الطبقة الكادحة المنتجة . ومن ثمّ كان هدف الملقى أن ينقل هذه الأفكار إلى أذهان السامعين مستعيناً فى ذلك بعنصر التوكيد والتكرار فى الخطبة ، إثارة للأهواء والميول .

2 - وتعتمد هذه الخطبة فى جملها على الأسلوب الاستفهامي المكوّن من الاسم الموصول الذي يحتاج الى الجواب . فإذا تأملنا الجملة الأولى : «من ينتج القمح الذي نحتاج إليه هو الفلاح» .

وجدنا أنها تتكون من جملة استفهامية : «من ينتج القمح الذي نحتاج إليه» .

ومن جملة الجواب : «هو الفلاح» ، فمن ثمّ كان الوقف بين الجملة الاستفهامية . وجملة الجواب ، وقفاً معلقاً أو ناقصاً ينبىء عن ارتباط جملة الجواب بالجملة الاستفهامية مع ارتفاع فى الطابق الصوتى الذى يبرز مناط القول فى كلمة الفلاح .

وهكذا إذا تتبعنا جمل الخطبة كلها نجدتها تجرى على هذا النسق فيكون التركيز على كلمة «الفلاح» باعتبارها مناط القول

مع التوكيد والتكرار محققاً الهدف الذي يهدف إليه الخطيب .

3 - وتدرّج الطبقات الصوتية فى الجمل الاستفهامية من الأمور المهمة التى على الملقى أن يلاحظها بحيث تدرج الطبقات الصوتية من الأدنى إلى الأعلى ، ، حتى إذا وصل الملقى إلى الطرف المقابل للفلاح وهو ابن الطبقة العليا المثرية ، والذي يبدأ بعد كلمة «لكن» الاستدراكية ، أمكنه الهبوط بالطبقة الصوتية ساخراً من الطبقة العليا التى تمتصّ دماء الطبقة الكادحة .

وبذلك يجد الملقى فى تدريب صوته على الطبقات المتنوعة وسيلة مهمة فى تفادى الرتابة وجريان الصوت على وتيرة واحدة .

4 - وفى هذه المقطوعة نلاحظ الفرق الواضح بين الوقف المعلق والتام الذى ينتهى عنده معنى كل جملة بعد كلمة «الفلاح» .

5 - ويمكن استخراج عديد من همزات الوصل وهمزات القطع ، همزات الوصل التى تسقط فى أثناء الكلام ولا ينطق بها ، مثل : القمح ، الفلاح ، الحبوب ، المواشى ، الخبز . . إلخ ومثل : الأنعام ، الضأن ، أصوافها ، يأكل ، أطرى ، يتفياً . . إلخ .

6 - ويمكن استخراج المجموعة الحلقية من الأصوات :

الهمز ، الهاء ، العين ، الحاء ، الغين ، الخاء
القمح ، نحتاج ، الفلاح ، يرعى ، الضأن ، النزهة .
الخبز ، النعم ، البؤس ، الشقاء ، كلّها .

7 - كما نلاحظ في هذه المقطوعة أصوات الإطباق:

الضأن، للحصول، أصوافها، يطعم، الطرائد.

أطيب، أطرى، الطريدة، الطبقة، الصيف.

8 - إلى جانب ما تقدم يمكن تنبيه الملقى إلى حروف المد:

الواو، الياء، ألف المد.

نحتاج، الشعير، الحبوب، للحصول

الفلاح، الثياب، الطريدة، يتسلى

تدريب

-4-

منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل

(تنازع في الرياسة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة)

علقمة : كانت لجدي الأحوص ، وإنما صارت لعمك بسبيبه ،
وقد قعد عمك عنها ، وأنا استرجعتها ، فأنا أولى بها
منك .

(شرى الشرَ بينهما وسارا إلى المنافسة)

علقمة : إن شئت نافرتك .

عامر : قد شئت . . . والله إنى لأكرم منك حسباً ، وأثبت منك
نسباً ، وأطول منك قصباً .

علقمة : والله لأنا خير منك ليلاً ونهاراً .

عامر : والله لأنا أحبّ إلى نسائك أن أصبح فيهن منك ، وأنا
أنحر منك للقاح ، وخير منك في الصباح ، وأطعم منك
في السنة الشياح .

علقمة : أنا خير منك أثراً، وأحد منك بصر، وأعز منك نفراً،
وأشرف منك ذكراً.

عامر : ليس لبنى الأحوص فضل على بنى مالك فى العدد،
وبصرى ناقص، وبصرك صحيح، ولكن أنافرك، إنى
أسمى منك سمة، وأطول منك قمة، وأحسن منك
لِمة، وأجعد منك جُمَّة، وأسرع منك رحمة، وأبعد
منك همّة.

علقمة : أنت رجل جسيم، وأنا رجل قضيف، وأنت جميل،
وأنا قبيح، ولكنى أنافرك بآبائى وأعمامى.

عامر : آباؤك أعمامى، ولم أكن لأنافرك بهم، ولكن أنافرك،
أنا خير منك عقبا، وأطعم منك جدباً.

علقمة : قد علمت أن لك عقباً، وقد أطعمت طيباً، ولكن
أنافرك، إنى خير منك، وأولى بالخيرات منك.

(كانت ام عامر تسمع كلامهما... تخرج اليهما وتقول:)

أم عامر : يا عامر.. نافر.. أيكما أولى بالخيرات؟

عامر : إنى والله لأركب منك فى الحُماة، وأقتل منك للكُماة،
وخير منك للمولى والمولاة.

علقمة : والله إنى لبر، وإنك لغادر، ففيم تفاخرنى يا عامر؟.

عامر : والله إنى لأنزل منك للقفرة، وأنحر منك للبكرة،
وأطعم منك للهبرة، وأطعن منك للثغرة .

علقمة : والله إنك لكليل البصر، نكدُ النظر، وثأب على جارائك
بالسَّحر .

أحد أبناء خالد بن جعفر الزين هم من بنى الأحول على بنى
مالك بن جعفر الذي يتحدر منه عامر بن الطفيل)

ابن خالد : لن تطيق عامراً . . ولكن قل له : أنافرك بخيرنا وأقربنا
إلى الخيرات .

علقمة : يا عامر . . . أنافرك بخيرنا وأقربنا إلى الخيرات .

عامر : غير . . . وعزز . . . نعم . . . على مائة من الإبل إلى
مائة من الإبل يعطاها الحكم، أينما نفر عليه صاحبه
أخرجها .

(يذهب علقمة وعامر إلى هرم بن سنان) .

هرم : لعمري لأحكمنَّ بينكما، ثم لأفصلن، فأعطيني موثقاً
أطمئن إليه أن ترضيا بما أقول، وتُسَلِّما لما قضيت
بينكما . أنصرفا الآن . . وموعداً ذلك اليوم من قابل .

(ينصرفان)

(هرم وعامر)

هرم : يا عامر . . قد كنت أرى لك رأياً . . وأن فيك خيراً، وما

حسبتك هذه الأيام إلا لتصرف عن صاحبك، أتنافر
رجلاً لا تفخر أنت وقومك إلا بآبائه؟ ! فما الذى أنت
به خير منه؟

عامر : ناشدتك الله والرحم أن لا تفضل عليّ علقمة . . فوالله ،
لئن فعلت لا أفلح بعدها أبداً . . هذه ناصيتي ،
فاجزها واحتكم فى مالى ، فإن كنت لا بدّ فاعلاً ، فسوّ
بينى وبينه .

هرم : انصرف ، فسوف أرى رأى .

(يخرج عامر وهو لا يشك أنه سيفضل عليه عامراً)
(هرم وعلقمة)

هرم : يا علقمة . . . قد كنت أرى لك رأياً . . وأن فيك
خيراً . . وما حسبتك هذه الأيام إلا لتصرف عن
صاحبك . . أتنافر رجلاً لا تفخر أنت وقومك إلا
بآبائه؟
فما الذى أنت به خير منه .

علقمة : ناشدتك الله والرحم أن لا تفضل علىّ عامراً . . فوالله
لئن فضلت على لا أفلح أبداً بعدها . . احتكم فى
مالى . . فإن كنت لا بدّ فاعلاً ، فسوّ بيننا .

هرم : سوف أرى رأى . . انصرف الآن .

(يجتمع الجميع يتوسطهم هرم) .

هرم : يا بنى جعفر.. قد تحاكما عما عندى ، وأنتما كركبتى
البعير الأدرم ، تقعان إلى الأرض معاً ، وليس فيكما أحد
إلا وفيه ما ليس فى صاحبه ، وكلاكما سيد كريم . . .
انحروا هذه الجزر . . . وأطعموا القوم متصافين
متحابين .



1 - هذه المنافرة فى العصر الجاهلى أقرب ما تكون إلى خطب
إصلاح ذات البين، تتوفر فيها عناصر الصراع بين شخصيتين
يتنازعان الرياسة والسيادة، نرى فيها عنصر الحوار ذى الجمل
القصيرة بين الخصمين المتنافرين، وهو حوار تشيع فيه الحيوية
ويظهر فيه التنوع، وكأن الخصمين يتصارعان فى صراحة،
ويتفاخران بالحسب والنسب والكرم وشرف الذكر، والرحمة،
والعفة والوفاء والشجاعة .

ونلاحظ فيها مجموعة من الفضائل وما يقابلها من رذائل، وتكاد
تكون مشهداً مسرحياً ينبض بالصراع والتدفق الحيوى للحوار .

2 - ويمكن أن يكون هذا اللون موضوعاً لتدريب شخصيتين
مقابلتين يفخر كل منهما على الآخر، وبنوع من التعديل
والتحويل تصلح لأن تكون مشهداً مسرحياً متكاملاً .

3 - الدوافع والعواطف النفسية تشيع فى هذا الحوار، ويمكن
المواءمة بين هذا الحوار وبين ما ينبض به من أحاسيس وعواطف
يظهرها الملقى من خلال الحوار المتبادل .

4 - وتظهر الطبقات الصوتية المتنوعة التي تناسب الجمل الحوارية علواً وتوسطاً وانخفاضاً تبعاً لمعنى كل جملة فى النص .

تدريب -5- المقامة الإسكندرية

الراوي . قال الحارث بن همام :

الحارث : طحايى مرح الشباب ، وهوى الاكتساب ، إلى أن جُبْتُ ما
بين فرغانة وغانة ، أخوضُ الغمار ، لأجنى الثمار ،
وأقتجمُ الأخطار ، لكى أدرك الأوطار .
وكنت لَقِفْتُ من أفواه العلماء ، وثَقِفْتُ من وصايا
الحكماء ، أنه يلزم الأديب الأريب ، إذا دخل البلد
الغريب ، أن يستميل قاضيه ، ويستخلص مراضيه ، ليشتدَّ
ظهره عند الخصام ، ويأمن من الغربة جُور الحكام .
فاتخذت هذا الأدب إماماً ، وجعلته لمصالحى زماماً . . .
فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية ، فى عَشِيَّةٍ عَرِيَّةٍ ، وقد
أحضر مال الصدقات ، ليفضّه على ذوى الفاقات ، إذ
دخل شيخ عَفْرِيَّةٍ ، تَعَثَّلَهُ امرأةٌ مُصِيبَةٌ فقالت :

المرأة : أيد الله القاضى ، وأدام به التراضى . إنى امرأةٌ من أكرم
جرثومة وأطهر أرومة . . . وشيمتى الهون ، وخلقى نعم

العون، وبينى وبين جارأتى بون . وكان أبى إذا خطبنى
بناة المجد، وأرباب الجدد، سكتهم وبكتهم، وعاف
ووصلتهم وصلتهم، واحتج بأنه عاهد الله تعالى بحلفه، أن
لا يصاهر غير ذى حرفة .

فقيد القدر لينصى ووصى، أن حضر هذا الخدعة نادى
أبى . فاقسم بين رهنه، أنه وفق شرطه . وادعى أنه طالما
نظم درة إلى درة، فباعهما ببذرة . فاغتر أبى بزخرفة محاله
وزوجنيه قبل اختبار حاله . فلما استخرجنى من كناسى،
ورحلنى عن أناسى . . . وجدته قعدة «جثمة»، وألفيته
ضجعة «نومة» . وكنت صحبته برياش وزى، فما برح
يبيعه فى سوق الهضم، ويثلف ثمنه فى الحضم والقضم،
إلى أن مزق مالى بأسره، وأنفق مالى فى عُسره . فلما
أنسانى طعم الراحة، وغادر بيتى أنقى من الراحة قلت
له :

يا هذا، إنه لا مخبأ بعد بوس، ولا عطر بعد عروس،
فانهض للاكتساب بصناعتك، واجننى ثمرة براعتك .
فزعم أن صناعته قد رُميت بالكساد، لما ظهر فى الأرض
من الفساد .

وقد قدته إليك، وأحضرته لديك، لتعجِمَ عود دعواه،
وتحكم بيننا بما أراك الله .

الراوى : فأقبل القاضى عليه وقال له :

القاضى : قد وعيتُ قصصَ عِرْسك، فبرهن الآن عن نفسك، وإلا

كشفت عن لبسك ، وأمرت بحبسك .

الراوي : فاطرق الشيخ إطراق الأعوان ، ثم شمر للحرب العوان
وقال :

الشيخ : اسمع حديثي فإنه عَجَبُ
يُضْحَكُ من شرحه وَيُتَّحَبُ
أنا امرؤ ليس في خصائصه
عَيْبٌ ولا في فخاره رَيْبٌ
سَرُوجٌ دارى التي وَلِدْتُ بها
والأصل غَسَانٌ حين أُنْتَسِبُ
وشغلىَ الدرس والتبحر في الـ
عِلْمِ طِلَابِي وَحَبَا الطلَب
ورأس مالى سَحَرُ الكلام الذى
منه يصاغُ القريض والخُطْبُ
وَأخذ اللفظ فضةً فإذا
ما صَفْتُهُ قيل : إنه ذهب
وكنت من قبلُ أمترى نشأً
بالأدب المقتنى وأحتلبُ
وطالما زُفْتُ الصلاتُ إلى
رَبْعَى فلم أرَ من كلِّ مَنْ يَهَبُ
فاليوم من يعلق الرجاء به
أكسَدُ شيء فى سوقه الأدب

وضاق ذرعى لضيق ذات يدي
 وساورتنى الهموم والكرب
 ثم طويت الحشا على سغب
 خمساً فلما أمضى السغب
 لم أر إلا جهازها عرضاً
 أجول فى بيعه واضطرب
 فجلت فيه والنفس كارهة
 والعين عبّرى والقلب مكشّب
 وما تجاوزت إذ عبّثت به
 حدّ التراضى فيحدث الغضب
 فإن يكن غاظها توهمها
 أن بنانى بالنظم تكتسب
 أو أننى إذ عزمت خطبتها
 زخرفت قولى لينجح الأرب
 فوالذى سارت الرفاق إلى
 كعبته تستحثها النجب
 ما المكر بالمحصات من خلقى
 ولا شعارى التمويه والكذب
 ولا يدى مذ نشأت نيط بها
 إلا مواضى اليراع والكتب
 بل فكرتى تنظم القلائد
 لا كفى وشعرى المنظوم لا السخب

فهذه الحرفة المشار إلى
ما كنت أحوى بها وأجتلب
مأذن لشرحى كما أذنت لها
ولا تراقب واحكم بما يجب

القاضى : فلما أحكم الشيخ ما شاده ، وأكمل إنشاده ، عطف
القاضى إلى الفتاة ، بعد أن شُغِفَ بالأبيات وقال :

الراوى : أما إنه قد ثبت عند جميع الحكام وولاة الأحكام ، انقراضُ
جيل الكرام ، وميلُ الأيام إلى اللثام . وإنى لإخال بعلك
صدوقاً فى الكلام ، برياً من الملام ، وها هو قد اعترف لك
بالقرض ، وصرَّح عن المحض ، وبين مصداق النظم ،
وتبين أنه معروق العظم ، وإعناتُ المعذر ملامةٌ ، وحسب
المعسر مألومةٌ ، وكتمان الفقر زُهادةٌ ، وانتظار الفرج
بالصبر عبادةٌ ، فارجعى إلى خدرك واعذرى أبا عذرك ،
ونهنهى عن غربك ، وسلِّمى لقضاء ربك .

الراوى : ثم إن القاضى فرض لهما فى الصدقات حصّة ، وناولهما
من دراهمهما قبضة وقال لهما :

القاضى : تعلّلا بهذه العلالة ، وتندّيا بهذه البُلالة ، واصبرا على كيد
الزمان وكَدْوِ ، فعس الله أن يأتى بالفتح أو أمر من عنده .

الراوى : فنهضا وللشيخ فرحة المُطلق من الإيسار ، وهِزّة الموسر
بعد الإيسار . . . وكنتُ عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت
شمسه ، ونزغت عرسه ، وكدت أفصح عن افتنانه ، وأثمار

أفنانه ، ثم أشفقتُ من عثور القاضي على بهتانه وتزويق
لسانه ، فلا يرى عند عرفانه أن يرشّحه لإحسانه .
فأحجمت عن القول إحجام المرتاب ، وطويت ذكره لطيّ
السجل للكتاب ، إلا أنى قلت بعدما فصل ، ووصل إلى ما
وصل : لو أن لنا من ينطلق في أثره ، لآتانا بفصّ خبره .
فأتبعه القاضي أحد أمنائه ، وأمره بالتجسس عن أبنائه فما
لبث أن رجع متدهماً ، وفهقر مقهقهاً .
[يدخل مهيم مقهقهاً] .

القاضي : مهيم . . يا أبا مريم . . ! !

مهيم : لقد عاينت عجباً ، وسمعت ما أنشأ لى طرباً .

القاضي : ماذا رأيت ؟ وما الذي وعيت ؟

مهيم : لم يزل الشيخ مذخرج يصفق بيديه ويخالف بين رجليه
ويغرد بملء شذقيه ويقول :

[يدخل الشيخ مصفقاً مغرداً

الشيخ : كدتُ أضلّي ببلية من وقّاح شمريه
وأزور السجن لولا حاكم الإسكندرية

القاضي يضحك ثم يعود الى وقاره) .

القاضي : اللهم بحرمة عبادك المقرّبين ، حرّم حبي على

المتأدبين^(١) . . .

(١) مقامات الحريري : المقامة الإسكندرية بتصرف ص 71 إلى 79 - دار بيروت
للطباعة والنشر . [د . ت] .

هذا النصّ من مقامات القاسم بن علي بن محمد بن عثمان (1055 - 1132 م) المعروف بالحريري . وقد نشأ فن المقامة في العصر العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني ، وهدف بها إلى غاية تعليمية ، فنالت استحسان الناس من بعده ، ثم جاء الحريري فنسج على منواله .

«والمقامة في الأصل معناها المجلس ، ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل قصة تحتوى غالباً على مخاطرات يرويها راوٍ عن بطل يقوم بهذه المخاطرات ، وقد يكون هذا البطل شجاعاً يقتحم أخطاراً ويتصرف فيها ، وقد يكون ناقداً اجتماعياً أو سياسياً ، وقد يكون فقيهاً متضلعا في مسائل الدين أو في مسائل اللغة ، ولكنه غالباً متسوّل ماهر ولوع بالملذات مستهتر يحتال للحصول على المال ممن يخدمهم وهو دائماً أديب يجيد الأسلوب عن بديهة وارتجال .

وفي المقامات وصف عام للعادات والتقاليد التي تسود الطبقات الوسطى والدنيا في كثير من المجتمعات الإسلامية . وكان يمكن أن يصبح هذا الجنس أخصب جنس أدبي في العربية ، وأن يقوم مقام القصة والمسرحية في الآداب الغربية ، لولا أنه انحرف عن نقد العادات والتقاليد والقضايا العامة إلى المباحكات اللفظية والألفاظ اللغوية ، والأسلوب المتكلف الزاخر بالحلى اللفظية التي لا تعود على المعنى بطائل يذكر»⁽¹⁾ .

وقد آثرنا في تقديمنا للمقامة الإسكندرية أن نعرضها في أسلوب

(1) النقد الأدبي الحديث د . محمد غنيمي هلال ص 535 ، 536 .

حوارى، لتكون أقرب إلى الشكل المسرحى الذى يتسم بالحوار وتعدد الشخصيات التى تنكشف فيها جوانب نفسية مختلفة تسبغ عليها حيوية ونضجاً .

وفى المقامة الإسكندرية تقابلنا شخصية الحارث بن همام الأديب الذى اتخذ من الأدب إماماً، فيقصّ علينا قصته عند حاكم الإسكندرية التى تدور أحداثها بين شيخ خبيث شديد الدهاء وبين امرأة متصايبية عندما أراد أبوها أن يزوجه، حيث ظن أبو المرأة أن الشيخ صاحب حرفة وأنه ينظم الدرر، فإذا المرأة تكتشف أنه شاعر أديب لا يتكسّب من أدبه شيئاً، حتى اضطرت، زوجته إلى بيع أثاث منزلها، مما أنساها طعم الراحة، فجاءت تشكو زوجها إلى القاضى، فما كان من القاضى إلا أن استمع إلى شكواه وقدر ظروفه، فطار الشيخ فرحاً، ولكن القاضى يكشف أمره، فيضحك لخبثه ودهائه .

وفى هذه المقامة يتضح الحدث والمفارقة التى أدت إلى الشكوى، وتظهر شخصية الشيخ والمرأة المتصايبية والقاضى، ويجد فيها طالبو التمثيل مجالاً للنهل من التراث العربى الذى يمكن تطويره فى ضوء الممارسة والتطبيق .

تدريب

-6-

يا نجمة الليل

أراك	مؤرقة	هاجدة
وهل مضك الحب يوماً فهمت	فهل أنت عاشقة واجدة؟	
وهل أنت مثلى رأيت الحياة	كما همتُ بالظبية الشاردة؟	
وهل لقتك كما لقتنى	صعوداً فجبت الفضا صاعدة؟	
وهل سلعة الحق فى سوقكم	الليالى دروساً بها الفائدة؟	
وهل عندكم من يدوس أخاه	كما هى فى سوقنا كاسدة؟	
وهل للنضار هناك عبيد	لأجل مآربه الفاسدة؟	
تظل	محاسنه	عابدة؟

وهل يستر «القرش» عار اللثيم
 فيخفى عن الأعين الناقدة؟
 وهل فى السماء كما فى الثرى
 شرور ترى أبداً سائدة؟
 إذا كان هذا الذى فى السماء
 فنفسى به وبها زاهدة!

* * *

إلهى! جعلت الحياة نعيماً
 فمالى أرى نارها واقدة؟!
 وصيرت قاعدة الجيش حياً
 فشدّ الجميع عن القاعدة
 أرى المال أفسد قلب الوجود
 وأيقظ أطماعه الراقدة
 وحلت محل الرؤوس جيوب
 لكل معانى الهوى فاقدة!
 فحقّرت الأنفس الصالحات
 وقدّست الأنفس الحاقدة
 بكيت وإن الخلائق تبكى
 وليست مدامعها الشاهدة
 فكم مظهر فرحاً والهموم
 تماشيه قائمة قاعدة

تسيل مدامعه فى الضلوع
وتبدو بأجفانه جامدة
وما أدمعُ تحرق القلب حزناً
لدى الحق كالأدمع الباردة

* * *

أحينَ إلى الغاب حيث الشرور
هنالك نيرانها خامدة!
أحينَ إلى حيث لا يجلس الغد
وقرب الوفاء إلى مائدة!
أحينَ إلى حيث لا المنكرات
نعيش ولا الأعين الحاسدة
فهل من فتاة كعاب تكون
رياح مطامعها راكدة؟
تحنّ حنفي وتلقى على الكو
ن نظرة عاقلة راشدة؟
فأمنحها مهجتي ونعيش
بعيدين عن عصبه جاحدة
ويفرح قلبي الحزين بها
كما يفرح الطفل بالوالدة
فإن مسّها الداء يوماً ونامت
تراقبها مقلتي الساهدة

وإن أمت القبر قبلى تظل
 ترافقنى روحها الخالدة
 ولست أبالى ولو كلمتنى
 بلحدى لغات الورى البائدة
 وإذا ما لغات الشفاء اختلفن
 فما للقلوب سوى واحدة
 خفوق يخرّ لديه البيان
 وتعنو المعانى له ساجدة!

* * *

١ - هذه القصيدة للشاعر إلياس فرحات، أحد شعراء المهجر، غادر وطنه مهاجراً إلى البرازيل عام 1910، «فلقى من العنت والكفاح ومرارة الصراع فى الحياة ما لم يتغلب على روحه الشاعرة، بل أحالها إلى نغمة مؤثرة معبرة فى الأدب العربى الحديث .

ونلمح فى هذه القصيدة معاناة الغربة والشكوى من الناس الذين أفسدتهم ماديّات الحياة، فتنكروا للحق والقيم الإنسانية السامية، حتى إنه ليتبرّم بالأرض، ويتجه بأحاسيسه وجدانه إلى نجمة الليل؛ يثبها همومه وأحزانه، ويرأها مثله مؤرقة كأنها عاشقة متعبدة فى سكون هذا الليل .

ويتساءل الشاعر: هل أنت عاشقة أضناك الحب مثلى؟
 ويسألها عن سلعة الحق فى السماء هل هى كاسدة كما كسدت فى الأرض؟

وهل فى السماء يسود منطق القهر والاستغلال الذى يدوس فيه
الأخ على أخيه ، والذى يتحكم فيه الذهب والقرش الذى يستتر
وراءه لثام النفوس ؟

فإذا كان هذا المنطق الشاذ هو الذى يسود السماء أيضاً ، فإن
الشاعر يزهد فى السماء ولا يريدھا .

* * *

ويرى الشاعر أن الله جعل الحياة نعيماً وحباً ، ولكن البشر أوقدوا
نيرانها ، فشدوا عن هذه القاعدة الطبيعية ؛ لأن المال أفسد قلوبهم
وأيقظ أطماعهم ، حتى حلت الجيوب والماديات محلّ الرؤوس
والأفكار والقيم ، فحقّرت الأنفس الصالحات ، وقدست الأنفس
الحاقدة .

وهذا هو الذى دفع الشاعر إلى البكاء ، كما تبكى الخلائق التى
تنعى القيم الإنسانية وتنشد الحق والعدل فلا نجدهما فى هذه
الأرض .

ومن ثمّ فإن الشاعر يهجر المدينة ، ويحنّ إلى حياة الغاب
الطبيعية ، حيث تختفى الشرور ، ولا يعيش الغدر إلى جانب الوفاء ،
وحيث تختفى الأطماع ، فيحيا البشرة على الفطرة والطبيعة التى
تحكم العلاقات الإنسانية السامية التى تختفى فيها الأطماع
والجحود .

ويظهر فى هذه القصيدة تبرّم الشاعر بالحياة التى أفسدتھا المدينة

التي داست على القيم وتنكرت لحقوق الإنسان، فمن ثم نراه يتجه إلى السماء أو إلى حياة الغاب .

أحنّ إلى الغاب حيث الشرور
هناك نيرانها خامدة
أحنّ إلى حيث لا يجلس الغد
ر قرب الوفاء إلى مائدة
أحنّ إلى حيث لا المنكرات
تعيش ولا الأعين الحاسدة

2 - روح هذه القصيدة يسيطر عليه الحنين والعودة إلى القيم الطبيعية الأولى التي افتقدتهما الإنسان في حياته المعاصرة، فاتجه يشدها في نجمة الليل في السماء أو في حياة الغاب يحنّ إليها ويثبها آلامه وأحزانه وهمومه، حزناً وكمداً وحسرة على تلك القيم التي كادت تبيد، قيم الحق والحب والوفاء .

وهذا الشعور الحزين المنبعث من أعماق النفس قد اتسم به الشعراء المهجريون بصفة عامة، حيث يعيش الشاعر غربتين: غربه عن الوطن، وغربة عن الحياة بصفة عامة، فما دام قد فقد القيم الإنسانية، وعاش في مجتمع الذئاب الذي تسيطر فيه الماديات على النفوس، فهو إذن في غربه نفسية عميقة تنأى به عن الواقع وتتجه به إلى الغاب حيث العودة إلى الطبيعة الأولى .

وهذه نزعة رومانسية تتجلى في هذه القصيدة .

3 - ولذلك فإن إلقاء هذه القصيدة لا بدّ أن يصوّر ويعكس تلك

المشاعر النفسية الحزينة المتألّمة، المتبرّمة بالحياة القائمة على العلاقات الظالمة التي يسيطر فيها «الذهب» و «القرش» الذي يتستر به اللثام ويخفون بهما شرورهم وأحقادهم وأطماعهم وحسدهم . وقد صرّح الشاعر بذلك فى قصيدة «عجل الذهب» إذ يقول :

صعدت لقرب الهلال المنير
أفتش عما يزيل الكُربُ
وسرّحت فى الكون طرف الخير
فشاهدت فيه صنوف العجب
أناساً تدوس إله الضمير
وتحنى الرؤوس لعجل الذهب
ويذهلها المال كل الدهول
فتدنى الجهول وتقصى اللبيب
فرحمة ربّى على من يقول
بأن النضار يغطى العيوب

إلى جانب هذه المشاعر الحزينة الساخرة، لا بدّ أن تظهر تلك المعاناة النفسية العميقة الناشئة من تبدّل القيم وانتكاسها فى هذا الوجود . وذلك لون من ألوان التعبير النفسى المصوّر للصراع الداخلى، يجدر بالملقى أن يتدرّب عليه ويطوّع نفسه ومواهبه الصوتية والعقلية والنفسية على أدائها بعيداً عن التكلف فى إطار من الصدق النفسى والفنى .

4 - ويلاحظ الملقى لهذه القصيدة تنوّع أسلوبها بين الخبرى

والإنشائي، فهذه التساؤلات المتكررة فى الجزء الأول من القصيدة
تعكس النفس المتبرمة الساخطة الأسفة على كساد الحق، وعلى
تسلط الذهب على النفوس، ولذا فإن السخرية تبلغ مداها حين
يذهب الشاعر إلى أن الحق لو كسد فى السماء، فإنه يرفض السماء،
وتلك - ولا شك - منتهى المرارة النفسية من أجل الحق الذى ينشده
كل إنسان فى هذه الأرض. وتتابع هذه التساؤلات بأداة الاستفهام
«هل» يصور لنا تلك النفس القلقة المتبرمة التى تبحث عن مخرج لها
فى عالم افتقد فيه الإنسان القيم الخالدة.

ويجرى بعد ذلك الأسلوب الخبرى يشيع فيه التعجب والسخرية
والحسرة والحنين إلى تلك المثل والقيم التى يتوق إليها الشاعر، بل
وكل إنسان فى هذا الوجود.



تدريب

-7-

خصلة الشعر

خصلة الشعر التى أعطيتها
عندما البين دعانى بالنفير
لم أزل أتوسطور الحب فيها
وسأتلوها إلى اليوم الأخير

* * *

خنت عهد الحب .. لا بأس .. فإنى
مكتفٍ بالأثر الغالى الثمين
فإذا ما عدت أحيا بالتمنى
بعد أن منيتنى عشر سنين
أحمد الله فما الإخلاف منى
إننى كنت لك الصبّ الأمين
راجعى سيرة حبي .. راجعيها
فهى نور ساطع للمستير

وإذا مَرَّتْ بك الريح سليها
إنها تعرف من أخرى بالكثير

* * *

هيكَل الحبّ تداعى وترامى
تاركاً للعين أطلال الوفاء
كتباً توقظ فى قلبى الهياما
كلما نام على ذكر الجفاء
لئننى أرنو إلى الخط احتراماً
فأرى فى الخط أنقاض الرجاء
وأرى الأسطر آثاراً تقيها
غبرتى الشّماء من عبث العصور
وأرى الجبر وقد جفّ شيها
بدمٍ جفّ على بعض الصخور

* * *

وأرى - فيما أرى - شكلاً فظيماً
خصلة الشعر أراها فأخال
جثة الحبّ وقد خرّ صريعاً
تحت أنقاض عليها الدمع سال
فيفيض القلب من عيني دموعاً
وتروح الروح عن دنيا الضلال
تلك آثار هوانا! فانظرها
تعلمى ماذا جنى ذاك الغرور

ودموع صتها لا تذرفها
ليس يمحو جرمك الدمع الغزير

رابطة القلبين حلتها يدك
ويدي تأبى امتهان الشعرات
لم يحركها الى الاثم جفاك
فهي لا تعرف غير الحسنات
لمسها مجموعة الشعر يحاكى
لمس هذا الثغر تلك الوجنات
إن أعد بعد التائي تبصرها
مثلما سلمتها يوم المسير
فهي كالطفلة في حضان أبيها
لا ترى إلا حنانا وشعور

هي أصفى منك حباً ووداداً
هي أوفى منك رعيّاً للذمم
هي في غيِّ الصبا لم تتماذى
هي لم تتبع هوى جرّ ندم
أنت قوضت من الحبّ العمادا
أنت خنت العهد عمداً وهي لم
لم تراوغ! لم تر الصبّ بغيها
عسلا والخلّ من القلب يفور

قد وفتنى، وأنا أيضاً أفيها
فكلانا حافظ عهد العشيرا

* * *

كلما أذكر أيام صبا
ولياليها اللذيات العذاب
تصهر الأحزان في صدرى الجنان
فأقاسى كل أنواع العذاب
إذا أيقنت أن الموت جانا
وتصورت نزولى من التراب
نشقة من خصلة الشعر تليها
قبلة تخمد ذياك السعير
فتخوض النفس بحر الأنس فيها
ويزول اليأس عن قلبى الكسير

* * *

هذه القصيدة للشاعر «إلياس فرحات» أيضاً وقد «سارت مسير
الشمس فى الأفاق منذ أكثر من [ستين] عاماً، فاتخذها الشباب
العربى ترنيمة لحبهم»⁽¹⁾.

وقد رأينا أن نتخذها موضوعاً للدراسة والتدريب، لأنها من
القصائد العاطفية التى تدور حول الحب والهجر، وما يتركه من آثار

(1) الشعر العربى فى المهجر تأليف: محمد عبد الغنى حسن . الناشر مكتبة الخانجي
القاهرة 1955 ص 207، 215، 217 .

عميقة فى النفس الإنسانية التى يحاول الملقى أو الممثل إبرازها
للسامعين فى طبقات صوتية تسرى فيها نبضات الحب والذكرى .

وخصلة الشعر تصور علاقة حبّ تطورت إلى الفراق بعد أن
أخذ الشاعر من محبوبته خصلة شعر يجد فيها الذكرى والسلوى ،
فهى الأثر المادى المتجسّد من محبوبته التى فارقها ، يقرأ فيها سطور
الحب ، ولا يزال يقرؤها حتى يومه الأخير .

ويرى الشاعر أن محبوبته خانت عهد الحب ، لكنه مكتفٍ بهذا
الأثر الغالى الثمين بعد مدة حبّ طالت عشرين سنين ، لم يخلف فيها
عهد الحب ، بل كان أميناً على تلك العلاقة التى تداعى هيكلها ولم
يبق منها غير الأطلال .

فهو يرى فى هذه الخصلة أسطر ذلك الحب بين ثناياها ، تلك
السطور التى قد جفّ مدادها حتى أصبح شبيهاً بدم جفّ على بعض
الصخور ، ويرى فيها جثة ذلك الحبّ وقد خرّ صريعاً تحت أنقاض
الدموع .

إن تلك الرابطة القلبية قد حلتها يدا محبوبته ، بينما يده تأبى
امتهان شعرات تلك الخصلة التى يلمسها برفق وحنان ، شأنها شأن
الطفلة فى حضن أبيها لا ترى إلا حناناً وشعوراً .

ويرى إلياس فرحات أن خصلة الشعر أصفى حباً ووداداً ، وأوفى
من محبوبته رعيّاً للعهود ، فإذا كانت محبوبته قد قوضت هيكل الحب
وخانت عهده ، فإن خصلة شعرها لم تراوغ ، بل كانت حافظة لعهد
العشير .

إن الشاعر لا يزال يذكر أيام الصبا ولياليه العذبة اللذيذة التي
تصهر في صدره الأحزان ويقاسى بسببها كل أنواع العذاب ، وإن
السلوى كل السلوى في تلك الخصلة التي سيحتفظ بها حتى الرمح
الآخر ، فإذا أيقن أن الموت قد حان ، فيستنشق عبيرها ويتبعه بقبله
تخمد سكير الحب ، حتى يزول اليأس عن قلبه المظلوم الكسير .

* * *

في هذه القصيدة تصوير عميق لنفس عاشقة والهة عاشت قصة
حبّ دامت عشر سنين وانتهت بالهجران ، فهناك عاطفة الحب
الصادق ، وهناك خيانة العهد وما تركته في النفس من أسى عميق لم ير
فيه الشاعر إلا الذكرى والأطلال التي تثير لواعج الأسى والأسف
وتذرف الدموع على تلك الذكريات الحلوة الجميلة .

والبيتان الأولان يرتبطان ببعضهما ، وتظهر فيهما الجملة
الاعتراضية «عندما البين دعانى بالنفیر» ، فتكون جملة «لم أزل أتلو
سطور الحب فيها» متممة لمعنى الشطر الأول من البيت الأول ، لأنها
خبر وتكون جملة «وسأتلوها إلى اليوم الأخير» مؤكدة ومعبرة عن
إصراره على هذا الحب .

والبيت الثالث أسلوب خبرى الغرض منه إظهار الأسى والأسف
والحسرة ، ويبدو استسلام الشاعر لهذه النتيجة ما دام أن خلف العهد
ليس منه ، فهو يتذرع بالصبر .

وفي البيت السادس أسلوب إنشائي ، جاء بصيغة الأمر ، يهدف
منه الشاعر إلى اللوم والعتاب .

والبيت السابع يظهر فيه الأسلوب الشرطى، والجملة التعليلية ويعود الشاعر إلى الأسلوب الخبرى فى بقية الأبيات هادفاً منه إلى إظهار الشكوى والتحسر على ذلك الحب، ويمضى إلى آخر القصيدة مظهراً تلك العواطف الدفينة مستعيناً بالأسلوب الشرطى بين حين وآخر منادياً بحبيته من خلال تلك الخصلة التى سيحرص عليها حتى آخر رفق فى هذه الحياة .



تدريب

-8-

الفقير

أيها الليل ! طل فانت سميرى
وسمير العفاة والتعواء
أيها الليل ! أنت نور على من
لا يرى فى الحياة غير الشقاء
أيها الليل ! أنت كالشمس لا تَفُ
سرق بين المشرين والفقراء
أنت تهدى الأحلام للناس يا ليه
ل وتهدى الأفكار للشعراء

* * *

قَدَّر الله أن أكون شقيًا
فى حياتى من جملة الأشقياء
ليتى لم أكن فإن حياتى
ومماتى لذى مثل الهباء
إن أيامى الطويلة داء
لفقير مثلى بدون دواء

كلما شاب مفرقى شبّ حزنى
 فى فؤادى وشبّ فيه عنائى
 ليس فى الصيف لى مقرّ ولا لى
 ما يقينى قرّ الشتاء فى الشتاء
 ليس لى ملجأ أجنّ إليه
 فلدّى البلدان كالصحراء
 أين منى معنى الحياة فإنى
 تائه بين صبحها والمساء؟

لست أنسى يوماً تعمّدت قوما
 من كبار المشرّين والأغنياء
 طردونى فقلت يا قوم إئنى
 مثلكم.. إنما من الضعفاء!
 قلت: إن الجسوم منكم كجسمى
 والدما فى عروقكم كدمائى
 إئنى مثلكم ولدت وإنى
 مثلكم صنع رافع الزرقاء
 غير أن الظروف قد حرمتنى
 من نصيبى من الهنا والثراء
 أى ذنب لمن يفتح عينه
 إذا لم يجد سوى الظلماء؟

أنتم تهربون منى كائى
 مبتلى بينكم بأقبح داء
 أنتم تنظرون نحوى كما يند
 ظر مولى الإماء نحو الإماء
 إنسى مثلكم على الرغم منكم
 من لحوم مركب ودماء
 ذو شعور يهتز مع كل قلب
 ذو ولاء يسرى بكل ولاء
 أنتم تبذلون كل عزيز
 فى سبيل الأميال والأهواء
 تقتلون الأوقات فى حفر الإساء
 راف بين القمار والفحشاء
 تسهرون الليل الطويل وأنتم
 بين سعد باد وسعد ناء
 قد أخذتم طبع الجوارح طبعاً
 واستعرتكم تلون الحرباء
 فالسما فى جهنم إن أردتم
 عندكم أو جهنم فى السماء

هذه القصيدة للشاعر مسعود سماحة الذى كان أحد فرسان الحلبة
 التى تمثل فحولة الشعر العربى ، ولا ترضى من اللغة إلا بالنسج الذى
 كان لها فى أيام الجاهليين والمخضرمين . . . ولقد لقى مسعود

سماحة من آلام الغربة الروحية والوطنية وآلام الجهاد فى سبيل العيش ما انعكس فى كثير من قصائده^(١).

وتصور قصيدة الفقير معاناة الإنسان الفقير فى مجتمع تنعدم فيه العدالة الاجتماعية وينعم الموسرون بملذات الحياة وترفها، بين القمار والفحشاء، فى حين لا يجد الفقير المأوى الذى يلجأ إليه ويقيه حر الصيف وبرد الشتاء.

فى هذه القصيدة يتغلغل الشاعر فى أعماق النفس مصوراً آلامها ومعاناتها مؤكداً حق ذلك الإنسان الفقير فى العيش والمساواة.

يتجه الشاعر إلى الليل يشبه همومه وأحزانه متمنياً أن يطول به، يسامره، لأنه يسوى بين المثرين والفقراء، ويهدى الأحلام والأفكار للشعراء.

وقد قدر الله الشقاء للفقير، ليكون أحد الأشقياء الذين يمتلىء بهم هذا الكون، ولذا فإنه يتمنى لو لم يوجد أصلاً فى هذا الوجود الذى شبّ فيه الحزن والعناء والآلام. ولم لا وهو لم يجد ملجأ يحن إليه ويأوى إليه فى الصيف أو الشتاء.

هذا هو الضياع الذى ما بعده ضياع، انعدام المأوى والمسكن وهى حاجة تتوفر لكل كائن حي، فما بال الإنسان لا يجد ما يأويه؟ إنها المأساة.. ثم يحكى قصته مع قوم من كبار الأثرياء والأغنياء، طردوه.. ولكن الفقير وقف متحدياً يؤكد حقه فى الحياة والمساواة

(1) - الشعر العربى فى المهجر تأليف محمد عبد الغنى حسن ص 179 .

«إنى مثلكم .. إنما من الضعفاء» .

ويمضى موضحاً عناصر تلك المساواة :

الجسم مثل الجسم .. والدماء مثل الدماء .. وقد ولدوا مثلما ولد وهو فى النهاية «صنع رافع الزرقاء» ولكن الظروف الاجتماعية الظالمة والعلاقات القائمة على الاستغلال هى التى حرمت الفقير من حقه المشروع فى الهناء والسعادة ، وما ذنب من يفتح عينيه على الظلام والظلم ؟

ثم يعرَى الشاعر تلك الطبقة المترفة التى تنظر إليه من عليائها نظرة السيد للعبد فى حين أنه مثلهم من لحوم مركب ودماء ، ويحمل بين جنبيه قلباً خفوقاً ، وشعوراً مرهفاً ، ولكنهم يحرمون حقه ويستأثرون بالثروة ، بل وينفقونها فى أهوائهم ومفاسدهم بين القمار والفحشاء وسهر الليل الطويل فى مجونهم ، حتى أنهم قد أخذوا طبع الجوارح وصاروا يتلونون كما تتلون الحرباء نفاقاً وحماية لأنفسهم ، يعرفون الحياة أكلاً وشرباً ومناماً وملذات وبذل ماء الوجه .

* * *

وبعد وضوح روح المقطوعة التى تبلور فى الحزن وبث الشكوى والتبرم بالظلم الاجتماعى الذى حرم الفقير من حقوقه وحاجاته الحيوية ، يمكن النظر فى القصيدة على أساس من الدراسة للأساليب والأغراض البلاغية التى تحدد للملقى الدوافع النفسية التى يبرزها فى إلقائه ، فتعيّنه على التلوين والتنوع وتفادى الرتابة .

فالقصيدة تظهر فيها أساليب النداء الاستعارى الذى ينزل فيه غير

العاقل منزلة العاقل ، وهو نداء يعكس الحبّ والحنين إلى الليل
باعتباره ملاذاً للبائسين .

ونرى كذلك الأسلوب الخبرى الذى يعبر عن التحسّر والأسى
لدرجة أنه يتمنى لو لم يكن . وبعد هذا الأسلوب الخبرى يلجأ إلى
الاستفهام الاستنكارى الذى يصوّر قمة التمرد :

أين منى معنى الحياة ؟ فإنى
تائه بين صبحها والمساء ؟

وبعد هذا التصاعد النفسى البالغ ذروته فى هذا الاستفهام
الإستنكارى ينزل الانفعال فى خط هابط يعكس الأسى النفسى
العميق ، عندما ذهب إلى قوم من كبار المثرين والأغنياء ، فطردوه .

لست أنسى يوماً تعمّدت قوماً
من كبار المثرين والأغنياء
طردونى فقلت : يا قوم لأنى
مثلكم .. إنما من الضعفاء !

ويبدأ الشاعر فى المحاجّة والمقارعة بينه وبين تلك الطبقة
فيوضح عناصر المثلية والمساواة ، ثم يوضح الفارق بينه وبينهم ،
فبينما هو يعيش حياة الحرمان والفاقة يراهم يسرفون ويذلون
الأموال فى حفر الإسراف والفحشاء . وهنا تكون العاطفة عاطفة
غضب وتمرد .

تذريب

-9-

حرب طرابلس

حافظ ابراهيم

طمع ألقى عن الغرب اللثاما
فاستفق يا شرق واحذر أن تناما
واحملى أيتها الشمس إلى
كل من يسكن فى الشرق السلاما
واشهدى يوم التنادى أنا
فى سبيل الحق قد مِتْنَا كراما
مادت الأرض بنا حين انتشت
من دم القتلى حلالا وحراما
عجز الطليان عن أبطالنا
فأعلّوا من ذرارينا الحساما
كبلوهم، قتلوهم، مثلوا
بذوات الخِدر، طاحوا باليتامى
أحرقوا الدور، استحلّوا كلّ ما
حرّمت «لاهاي» فى العهد احتراما

بارك المطران فى أعمالهم
 فسلوه بارك القوم علاما؟
 أبهذا جاء إنجيلهم آمرا
 يلقي على الأرض سلاما؟
 أطلقوا الأسطول فى البحر كما
 يُطْلَقُ الزاجل فى الجوّ الحماما
 فمضى غير بعيد وانثنى
 يحمل الأنباء شؤما وانهما
 قد ملأنا البرّ من أشلائهم
 فدعوهم يملثوا الدنيا كلاما
 أعلنوا الحرب وأضمرنا لهم
 أينما حلّوا هلاكاً واختراما
 خَبَرُوا «فكتور» عَنّا أنه
 أدهش العالم حرباً ونظاما
 أدهش العالم لَمّا أن رأوا
 جيشه يسبق فى الجرى النعاما
 لم يقف فى البرّ إلا ريثما
 يُسَلِّمُ الأرواح أو يلقي الزّماما
 حاتم الطّليان قد قلّدتنا
 مِنّة نذكرها عامّا فعاما
 أنت أهديت إلينا عُدّة
 ولباساً وشراباً وطعاما

وسلاحاً كان في أيديكم
 ذا كلال فقد ايفرى العظاما
 اكثروا النزعة في احيائنا
 ورُبَّاناً، إنها تشفى السقاما
 واقيموا كل عام موسماً
 يُشبع الأيتام منا والأيامي
 لو درت «رومة» ما قد نابها
 في «طرابلس» أبت إلا انقساما
 وأبى كل اشتراكى بها
 أن يرى التاج على رأس أقاما
 أعلنوا ضمّ مغانينا إلى
 ؟ مُلك «فكتور» .. ولم يخشوا ملاما
 أعلنوا الضمّ ولما يفتحوا
 قَيْد أظفورٍ وراء أو أماما
 أيها الحائر في البحر اقترب
 من جِى «الفسفور» إن كنت هُماما
 كم سمعنا عن لسان البرق ما
 يُزعج الدنيا إذا الأسطول عاما
 عام شهرين ولم يفتح سوى
 هُوَّة فيها الملايين ترامى
 دفنوا تاريخهم في قاعها
 ورَمَوْا في إثره المجد غلاما

فاطمئنى أمم الشرق ولا
تقنطى اليوم فإن الجدّ قاما
إنّ فى أضلاعنا أفئدة
تعشق المجد وتأسى أن تُضاما

* * *

صوّر حافظ إبراهيم فى هذه القصيدة ما فعله الطليان الفاشيست
عند استعمارهم لليبيا فى عام 1911 وما قاموا به من أعمال وحشية ضد
الشعب العربى الليبى، وتعبّس هذه القصيدة الحسّ القومى لدى
حافظ إبراهيم الذى انفعل بالأحداث وصورها فى قصيدته. فهو
يعرّى أطماع الغرب، ويحذّر الشرق من المطامع الاستعمارية
ويشيد ببطولة الشعب العربى الليبى، ويندّد بعجز الطليان عن الأبطال
اليبيين، فإذا بهم يتجهون فى عدوانهم الأثم على النساء والأطفال
والعذارى، يحرقون الدور ويستحلّون كل ما حرّمته الأعراف الإنسانية
الدولية.

وهنا يسخر الشاعر من مطرانهم الذى بارك هذه الأعمال الوحشية
متسائلاً:

أبهذا جاء إنجيلهم آمرا
يلقى على الأرض سلاحيها؟

ثم يصوّر حافظ هجمة الأسطول البحرى التى انتشرت فيها
السفن كما ينتشر الحمام الزاجل، ولكنه منى بالهزيمة، وتعرض جنود
الأسطول للقتل حتى امتلأ البرّ بأشلائهم، مما أثار دهشة وأسماع
العالم.

ويمضى الشاعر ساخراً من قائد الطليان الذى شبهه بحاتم
الطائي المشهور بالكرم، حيث إن المجاهدين الليبيين غنموا من
الجيش الإيطالى عدّة الحرب والمؤن والذخائر، وإنه يطلب من
القائد الإيطالى أن يكثر النزهة فى ليبيا، لأنها تشفى من السقم .
وذلك إمعان فى السخرية التى تنبئ عن الثقة والاعتداد بشخصية
المجاهد الليبي .

ويعرّض الشاعر بزيف الإعلام الإيطالى الذى حجب حقائق
الهزائم المنكرة التى لحقت بالقوات الغازية الإيطالية، عن الشعب
الإيطالى الذى لو عرف الحقيقة لانقسم فيما بينه .

ومن معالم هذا الزيف ما أعلنه الغزاة من ضمّ للأراضى الليبية
فى حين أنهم لمّا يفتحوا «قيد أظفور» بل إنهم لم يفتحوا إلا هوة
سحيقة تساقط فيها الجنود الغزاة، ودفنوا تاريخهم فى قاعها .

من هذا المنطلق القومى يندد الشاعر بالمستعمر الإيطالى
ويطمئن أمم الشرق ويدعوها إلى الأمل وعدم اليأس ما دامت روح
المقاومة باقية فى قلوب هذا الشعب الذى يعشق المجد ويأبى الضيم
والظلم .

إن فى أضلاعنا أفئدة

تعشق المجد وتأبى أن تضافاً

* * *

روح القصيدة الفخر والاعتزاز والثقة بالمقاومة الليبية التى

لقت العدو الغاصب درساً قاسياً، مبدوءة بالتحذير إلى الشرق الذي تعرض للأطماع الاستعمارية، والأسى والحزن والأسف على تلك الجرائم الوحشية التي ارتكبتها الطليان في حق الأمنيين المسالمين من النساء والأطفال .

ويسخر الشاعر من أولئك الذين زعموا أنهم انتصروا، في حين أنهم مُنوا بالهزيمة النكراء المتمثلة في الأشلاء المتناثرة على التراب الليبي، وفي تلك الغنائم التي غنمها المجاهدون من عدوهم .

قد ملأنا البرَّ من أشلائهم
فدعوهم يملثوا الدنيا كلاماً

يمكن أن ننطلق من هذه القصيدة إلى عدة موضوعات في التدريب منها:

1 - التفريق بين همزة الوصل وهمزة القطع، همزة الوصل تسقط في أثناء الكلام ولا ينطق بها إلا إذا بدئ بها، وهمزة القطع تظهر سواء أكانت في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها. فمن همزة الوصل على سبيل المثال كلمات: الغرب - اللثام - فاستفق - واحذر - واحمل - الشرق - السلام - واشهدى - التنادى - الحق .

ويمكن حصر الكلمات المشتملة على همزة الوصل .

والأمر كذلك بالنسبة لهمزة القطع . فمنها كذلك على سبيل المثال كلمات: ألقى - أن - أيتها - أننا - الأرض - أبطلنا - فاعلوا -

إنجيلهم - إلا - أحيائنا - إنها - إذا - فاطمئني - فإن - أفيثدة -
الأسطول - أظفور .

فهمزة القطع هنا تتمثل في حركاتها الثلاث : الفتح والكسر والضم ويلاحظ أن همزة الوصل إذا ابتدئ بها في أول الكلام تنطق همزة قطع ويظهر هذا في قول الشاعر :

أيها الحائر في البحر اقترب

من حمى السفور إن كنت هماما

فلو قرىء البيت متصلاً دون وقف في أثناؤه ، فإن الهمزة في كلمة « اقترب » تسقط ولا ينطق بها . أما إذا وقفنا بعد النداء بعد كلمة البحر : أيها الحائر في البحر //

واستأنفنا الحديث :

... اقترب

من حمى « السفور » إن كنت هماما

فإن الهمزة تنطق كما لو كانت همزة قطع « اقترب » لأنها وقعت أول النطق .

2 - يمكن حصر الكلمات المبدوءة بـ «ال القمرية» ، والشمسية للتفريق بينهما في النطق :

من الكلمات المبدوءة بـ «ال القمرية» :

الحذر - اليتامى - المطران - القوم - الأرض - النجوى -
الحماما - الأنباء - البر - الحرب .

ومن الكلمات المبدوءة باللام الشمسية :

الشمس - اللثاما - التنادى - الطليان - الدور - الزاجل -
الدنيا - الزماما - النزهة - السقاما .

3 - تتوزع فى القصيدة كثير من الكلمات التى تشتمل على حروف جديرة بالتركيز عليها فى التدريب ، لأنه من الملاحظ أن ينزل مخرجها فتبدو قلقة مشوّهة . من هذه الكلمات ، تلك التى تشتمل على حرف القاف الذى ينطقه البعض قريباً من الكاف فى حين أنه من حروف «القلقة» التى يجمعها قولك : «قطبجيد» وهى متميزة بميزة خاصة من النطق والتجويد القرآنى :

لقى - يا شرق - الحق - قد - القتلى - قتلوهم - احرقوا -
القوم - يلقى - أطلقوا - يقف - السقاما .

والى جانب القاف ، هناك حروف الأطباق ومقابلها :

التاء	:	الطاء
الذال	:	الظاء
السين	:	الصاد
الذال	:	الضاد
استفق	:	طمع
مادت	:	الأرض
الدم	:	الضم
ذا كلال	:	أظفور

ويمكن حصر حروف الحلق : الهمز والهاء والعين والحاء
والغين والحاء .

ألقى - كبلوهم - قتلوهم - لاهأى - جاء - أمرا .
عجز - فاعلوا - العهد - علاما - فدعوهم .
واحذري - واحملى - الحق - حلالا - حراما .
الغرب - غير - فغدا - مغانيا .
الحذر - اختراما - خبروا - تاريخهم .

4 - تبدو حروف المدّ فى القصيدة متنوعة [الواو - الألف -
الياء] على أنه يمكن الربط بين الجماعة للمتكلم وبين إبراز الحالة
النفسيّة للفخر والاعتداد والاعتزاز :

بنا - أبطالنا - ذرارينا - ملأنا - عنا - أضلاعنا .

5 - كما يُلفت الانتباه إلى أن الوقف فى الشعر يكون بالحركات
الإعرابية حفاظاً على الوزن ، فى حين أن الوقف فى النثر يكون
بالسكون ، ويبدو ذلك واضحاً عندما نقف مثلاً بعد :

يا شرقُ . . . فى سبيل الحقِّ . . . بذوات الحذرِ .
أحرقوا الدورَ . . . لاهأى . . . أمرا . . . فى البحرِ .

تدريب -10- الى الحرب

معروف الرصافي

الا انهض وشمرأيها الشرق للحرب
وقبل غرار السيف واسلُ هوى الكتب
ولا تغترر أن قيل عصر تمدن
فإن الذي قالوه من أكذب الكذب
أست تراهم بين مصر وتونس
اباحوا حمى الإسلام بالقتل والنهب
وما يؤخذ الطليان بالذنب وخدمهم
ولكن جميع الغرب يؤخذ بالذنب

* * *

بلاد غدت في الحرب تندب أهلها
فتبكي وتستبكي بنى الترك والعرب
قد اغتالها الطليان وهى بمضجع
من الأمن لم يقض برعب على الجنب
فأمسست وأفواه المدافع دونها
تمجّ عليها النار كالوابل السكب

صواعق من سخب اللّخان تدكها
وتسفهها نفس الزلازل للهضب
غدت ترمى فيها عشياً وبكرةً
فلا يابساً أبقت ولم تبق من رطب
وما إن شكا من عضه الحرب أهلها
ولكنهم شاكون من عضه الجذب
فما خففت عند الهياج قلوبهم
ولا أخذت أعصابهم رجفة الرعب
ولكن جرت نُكْبُ الرياح بأرضهم
فجرت عليها ككل الحجج الشهب

* * *

يُعَزّ علينا أهل برقة أنكم
تدور عليكم بالدمار رحى الحرب
وأنا إذا ما تستغيثون لم نجد
إليكم على بُعد المسافة من درب
ولكن هو البحر الذي حال بيننا
فلم نستطع زحفاً على الضمير القَبِّ

* * *

ويا معشر الطليان قُبَحَتْ معشرا
ولا كنت يا شعب المخانيث من شعب
تركت وراء البحر مزحف جيشنا
وأججت ناراً في طرابلس الغرب

أَتَحْسِبَ هَانِكَ الدِّيارَ وَقَدْ خَلَتْ
مِنَ الْجَنْدِ تَخْلُو مِنْ ضِرَاطِ غَلَبٍ
فَمَا هِيَ إِلَّا أَرْضُ أَكْرَمِ مَعَشَرٍ
مِنَ الْعُرُبِ لَمْ تَنْبِتْ سِوَى الْبَطْلِ النَّدْبِ
سَتَرْجِعُ مِنَّا بِالْفَضِيحَةِ نَاكِصاً
وَتَذْكُرُ الْآيَامَ بِاللَّعْنِ وَالسَّبِّ
مَشِيْتَمٍ إِلَيْنَا مَعْجِبِينَ بِجَمْعِكُمْ
تَظُنُّونَ حَرْبَ الْمُسْلِمِينَ مِنَ اللَّعِبِ
فَلَمَّا حَلَلْتُمْ أَرْضَنَا ذَقْتُمُ الرَّدَى
بِأَسْيَافِنَا حَتَّى صَحَوْتُمْ مِنَ الْعُجْبِ
سَنَلْبِسُكُمْ ثَوْبَ الْمَهَالِكِ خَافِئاً
وَنَحْمِلُكُمْ مِنْهَا عَلَى مَرْكَبٍ صَغْبٍ
وَنَسْتَمْطِرُ الْأَهْوَالَ حَتَّى تَخِيضُكُمْ
بَسِيلَ دَمٍ فَوْقَ الْبَسِيطَةِ مُنْصَباً
وَمَا دَعْوَةُ «الْبَابِ» لَكُمْ مُسْتَجَابَةٌ
فَقَدْ أَغْضَبْتَ طُغَوَاكُمُ غَيْرَةَ الرَّبِّ
أَجَلٌ .. إِنَّكُمْ أَغْضَبْتُمْ اللَّهَ فَاتَّقُوا
وَإِنْ رَضِيتَ تِلْكَ الْحُكُومَاتُ فِي الْغَرْبِ

أَيَا زَعَمَاءَ الْغَرْبِ هَلْ مِنْ دَلَالَةٍ
لِدَيْكُمُ عَلَى غَيْرِ الْخَدِيعَةِ وَالْكَذِبِ

تقولون: إن العصر عصر تمدّن
أمن ذلكم قتل النفوس بلا ذنب
الم تبصروا القتلى تمجّ دماءها
على الأرض والجرحى يثنون في الحرب؟
وهل أغلفت هذى العلوم قلوبكم
بأغطية قدّمت من الحجر الصلب
كذبتهم فإن العصر عصر مطامع
تُقدّ لها الأوداج بالصارم العُصْب
فلا تغضبوا الإسلام إن سيوفه
مواضع كما قد كنّ في سالف الحُقب

* * *

هذه القصيدة للشاعر العراقي معروف الرصافي الذي قال عنه
أحمد حسن الزيات:

«ظل [الرصافي] والزهاوي وشوقي وحافظ ومطران حقبة من
الدهر يؤلفون الأوتار الخمسة، لقيثارة الشعر العربي الخالص، ولكل
وتر درجته في الرنين والجهارة والأثر... ولكن الرصافي كان متميزاً
على نظرائه جميعاً بالصراحة الجريئة والاستهتار البالغ»⁽¹⁾.

وهو ينطلق في هذه القصيدة من منطلق قومي عربي يحمّس الشرق.
للحرب دفاعاً عن أرضه التي دنسها الاستعمار، ويذكر على وجه

(1) ديوان معروف الرصافي/ المجلد الثاني/ دار العودة/ بيروت. من حياة الرصافي
لقاسم الخطاط ص 712 ط 1972 .

التحديد ما قام به الطليان ضد ليبيا من حرب غير متكافئة وجدت فيها
ليبيا نفسها فجأة أمام نيران المدافع :

فما انتهت إلا لصرخة مدفع
وما نهضت إلا إلى موقف صعب
فأمسّت وأفواه المدافع دونها
تمجّ عليها النار كالوابل السكب
ويشاطر الشاعر أهل برقة وطرابلس هذه المأساة :

يعزّ علينا أهل برقة أنكم
تدور عليكم بالدمار رحي الحرب

.....

.....

ويا أهل بنغازي سلام فقد قضت
صوارمكم حق المواطن في الذبّ

.....

.....

ويا معشر الطليان قبّحت معشرا
ولا كنت يا شعب المخانيث من شعب
تركت وراء البحر مزحف جيشنا
وأجّجت ناراً في طرابلس الغرب

ويمضي الشاعر مشيداً بجهاد الشعب العربي الليبي، وبيطولته
التي لقت الطليان درساً قاسياً :

فما هي إلا أرض أكرم معشر
من العُرب لم تثبت سوى البطل النَّدب
سترجع منها بالفضيحة ناكصاً
وتذكرك الأيام باللعن والسبّ
مشيتم إلينا معجيين بجمعكم
تظنون حرب المسلمين من اللعب
فلما حللتهم أرضنا ذقتم الردى
بأسيافنا حتى صحتهم من العجب
سنلبسكم ثوب المهالك ضافياً
ونحملكم منها على مركب صعب

هكذا يلتحم الشاعر بحسّ القومى مع جهاد الشعب العربى
اللىبى ناقماً على المستعمر الإيطالى وعلى زعماء الغرب الذين
أسهموا فى تلك الجريمة الإنسانية ضد شعب آمن أعزل من السلاح ،
ولكنه مسلح بقوة الإرادة وقوة الإيمان .



تدريب

-11-

غَيْثُ الْيَتِيمِ.

للشاعر احمد رفيق المهدي

هو في الملجأ من دون اليتامى
دائم الصمت وقاراً واحتشاماً
واضح الجد قليلاً ما يُرى
ضاحكاً إلا إذا استحيا ابتساماً
نافذ اللحظ تراه ناظراً
نظرة الأجلد يرتاد الحماماً⁽¹⁾
يتقى أقرانه صولته
حين يحتد إذا اشتدوا خصاماً
رمقوه باحترام هية
وقديماً أورث الجد احتراماً
وإذا الجد مع العزم (تلاقى)
جعلاً للمرء في الناس مقاماً

(*) قصة ترمز إلى حادثة من حوادث الظلم التي وقعت على المسرح الليبي، ولا يكاد يحصيها العدد في خلال مدة الاحتلال الإيطالي.

(1) الأجلد: الصقر.

هو في الملجأ أذكي طالب
بزهم حفظاً، وفهماً، وانتظاماً
فهو رأس القوم رأياً وهدى
شيخهم عقلاً وإن كان غلاماً
دون تسع ناهض في صحة
واستواء كالرديني قواماً⁽²⁾
تستحي عزة نفس شمعته
للعلاء ألا يرى فيهم إماماً
وإذا نفس الفتى شبت على
عزة، زاحم للمجد وسامي
ليس غير النفس باستعدادها
سوّدت في سالف العصر (عصاماً)
جئت إعجاباً به أسأله
فتبسمت، وأهديت السلاماً
هب كالشبل نشاطاً واقفاً
وقفة الجندي للقائد قاماً
أطرق الرأس وحياً خافضاً
طرفه منى حياة واحتراماً
قلت: يا غيث ألا تخبرني
عنك إنى بك قد زدت اهتماماً؟

(2) الرديني: الرمح نسبة إلى: رديته وهي قبيلة اشتهرت بتقويم الرماح.

فيك يا غيث توسمت فتى
 أروعاً حرأً، وآباء كراماً⁽¹⁾
 أين من أنت؟ ومن قومك؟ من
 لك في ذا الملجأ اختار المقام؟
 لم أكن أحسب أنى باعث
 منه حزناً كان في السر سقاماً
 كتم العبرة إلا نبرة
 عرضت في الصدر عاقته الكلاما
 جاشت النفس بحزن مثلما
 جالت الدمعة في الجفن انسجاماً
 وانشى مبتسماً حزناً وما
 أقبح الحزن إذا لاح ابتساماً!!

* * *

قال: يا مولاي لو غيرك لم
 أبك في حضرته أخشى الملاما
 منك آنست حناناً لم أجد
 بعد أمى مثله يشفى أواماً⁽²⁾
 إن للشاعر روحاً خلقت
 فوق روح الخلق حساً وغراماً

(1) الأروع: من يعجبك بحسنه أو شجاعته.

(2) الأوام: العطش ودوار الرأس.

لك يا مولاي أفضى بالذى
 كاد صدرى منه ينشقّ اكتاماً
 إن فى الشكوى إلى ذى رحمة
 سلوة تشبه بالصبر اعتصاماً
 ربّ شكوى جعلت نار الأسى
 نار إبراهيم برداً وسلاماً
 فارغ لى سمعاً فهذى قصتي
 تشرح البؤس ابتداء وختاماً

* * *

كان مسعود أبى فى قومه
 سيد الأعراب معروفاً هماماً
 فارس الخيل غياث المحتمى
 مكرم الضيف كفيلاً للأيامى
 بارك الله له فى ثروة
 تملأ الوادى ثغاء وبغاماً⁽¹⁾
 وله من بنت عم إخوتى
 خمسة تتنقص البدر التماماً
 مرّت الأيام لم نعرف لها
 كدرأ من نعم كانت جساماً

(1) الثغاء : صوت الشاة . والبغام : صوت الظبية .

فكان الدهرَ إذ سالماً
سهر السعد لنا، والنحس ناماً
ثم لما غلبت شيمته
قعد السعد، وهول الخطب قاما

* * *

بينما الحى رقود إذ علت
صرخة تنذر بالشر النياما
رجت الأرض سهيلاً مفزعا
ورغاء، ونباحاً، وخصاماً⁽¹⁾
ثارت الأطفال من مضجعها
تملأ الرحب صياحاً وزحاماً
لبسوا ثوب الدجى أيدى سبا
يخبطون اليد فى البرد انهزاماً
تركوا الأثقال والمال وما
خفّ حملاً والمطايا والخياما

* * *

ورأى الأبطال أن الموت لا
شك فيه فتلقوه زواماً
قيدوا أرجلهم صبراً فما
حلها غير رصاص يترامى

(1) الرغاء : صوت الناقة .

حلها من ربة العار ومن
عيشة الذلّ، فقد ماتوا كراما
هوّن الخطب علينا موتهم
فى دفاعٍ كان للحق انتقاما

* * *

ما ترى فى الحمى حياً بعدما
فرّت النسوة يحملن اليتامى
سلكوا فى كل شُعب هرما
يستجيرون من الظلم الظلاما
لست أنسى إختوى فى ليل
يتضاغون من الجوع صياماً⁽¹⁾
منذ يومين يسيرون وما
شربوا ماء ولا ذاقوا طعاما
ساقنا الخوف إلى غار بدا
تتوقى الجن فيه أن تناما
ما دخلنا الغار حتى هجمت
ضبع فافترست منا غلاما
وانثنت (فى إثر) ثان، فاقتضت
طفلة فى لحظة صارت عظاما

(1) يتضاغون: الصباح من أثر الجوع.

وتردى ثالث فى هوة
لم يزد عن قول (يا أما) كلاما
أمه تجرى ولا تدرى وفى
صدرها من لم يطق بعد فطاما

* * *

تركت أطفالها صرعى لها
لفتة كانت إلى القلب زماما
خلفتى وهى لا تعلم هل
خلفها أتبع أم (بت) أما
خانى عزمى ورجلاى فلم
أستطع من شدة الهول قياما
فعدت الرشد مغشياً فما
قمت حتى هزم الضوء الظلاما
وفقدت الأم لا أعلم هل
أفلتت بالطفل أم ماتا هيأما؟
ليتنى أسمع عن موتها
فلقد أبقت لى الهم لزاما
حبذا الموت، ولا العيش هنا
خاضعاً فى ربة الأسر مضاما

* * *

وهنا أجهش غيث ناحيا
إذ رأى دمعى كالغيث رهاماً^(١)
وارتمى بين ذراعى فما
دام عن صدرى ضمناً والتزاماً

* * *

بينما رحلت أهلى روعه
وإذا بالقوم يبدون اهتماما
قيل: هذا (دولة الوالى) أتى
ليرى فى (ملجأ البر) النظاما
خرج الأطفال واصطفوا له
للتحيات: هتافاً، وسلاما
جال يستعرضهم ممتحناً
وهو يختار غلاماً فغلاما
ما رأى فيهم كغيث إذ رأى
من ذكاء عجباً فاق الأناما

* * *

خاطب الطفل ملياً فرأى
رابط الجأش فصيحاً لأكهما^(٢)
قال: هذا عبقرى فارفعوا
قدره إنى سأعطيه وساما

(١) الرهام: المطر الخفيف الدائم.

(٢) الكهام: الكلبل البطىء.

فتلقاه بشكر مظهرا
لسرور تحته يخفى احتداما
وحباه بنقود قائلأ
أعط فى إنفاقها النفس مراما
* * *

قال: يا مولاي أقصى غايتي
صرفها بين الأخلاء اقتساما
لا أحب البخل، إنا معشر
نؤثر الغير ولو بتنا صياما
هكذا علمنا أبأونا
طيب الاخلاق فعلاً، لا كلاما
إن أخلاق الفتى إن لم تكن
عن عزيز الطبع لم تبق دواما

* * *

عرف الوالى لغيث همة
ورأى جوداً له يحكى الغماما
قال: خذ يا غيث هذى مائة
لك لا تصرف، وكن فيها قواما
قال: يا مولاي سمعاً إنني
سوف أبقئها، وإن كانت حطاما
لا أرى المال إذا لم أكتسب
منه ذكراً حسناً إلا حراما

قال: ما تصنع يا غيث بها
قل لى الحق، ولا تخشَ ملاما

* * *

قال غيث وبدا الجدَّ على
وجهه يشبه ليشاً أو قَطاماً⁽¹⁾
إن لى ثاراً؛ إذا أدركته
لا أبالى بعد إن ذقتُ حماماً⁽²⁾
لو تحصلت على مال به
أشترى عدة حرب وحساما
أدرك الثارات ممن قتلوا
والدى، إنى أريد الانتقاما
هو منشودى من الدنيا التى
لى ساءت مستقراً ومقاما

* * *

ليس فى التصريح بالحق - إن
جرّ ويلا - جراً تكسب ذاما
إن حر النفس لا يحجم عن
أن يقول الحق للصدق التزاما

* * *

(1) القطام: الصقر.

(2) الحمام: الموت.

نظر الوالى إلى غيـث ولم
 يظهر الحقـد، ولا أبـدى ملاما
 ورأى أتباعه ما غاظمهم
 فتعاطوا نظـرة كانت كلاما
 أضمروا السوء ولكن لم يروا
 سيئاً يوجب منه الانتقاما
 لجثوا ظلماً وعدواناً إلى
 أفطع الأفعال إذ كانوا لثاماً
 عادة النذل اغتيال، ولذا
 جعلوا سرّاً له السم طعاما

* * *

ما جرى فى جوفه حتى سرى
 فى وتين القلب كالنار اضطراماً⁽¹⁾
 خرّ للموت صريعاً يلتوى
 يطلب الماء فيبدون ابتساما
 لم يزل ينفث من فيه دما
 أسوداً من كبـد ذابت، رماناً⁽²⁾
 يلفظ الآخر من أنفاسه
 وينادى: الانتقاما - الانتقاما

(1) الوتين : عرق فى القلب يجرى منه الدم إلى العروق كلها.

(2) الرمان : البالى .

راح مظلوماً شهيداً جاعلاً

لفظة التوحيد لله ختاماً

تمثل هذه القصيدة للشاعر العربي الليبي أحمد رفيق المهدوى نموذجاً للقصص الشعري الذي نرى فيه نماذج لشخصيات من واقع الحياة، شخصيات لها جوانبها الاجتماعية والنفسية والتاريخية.

وغيث اليتيم فى هذه القصيدة واحد من أبناء الوطن الذى تعرض للغزو الفاشستى الآثم ، تعرضت أسرته لهجمة بربرية فاشية كان من نتيجتها أن أودع هذا الملجأ مع مئات الأطفال الضحايا، يحاول الغزاة الإيطاليون أن يحتوهم . ولكن نفس الطفل العربى تأبى هذا الاحتواء وتتفجر بالوطنية ، وترفض العطاء الزائف الذى يحاول الوالى الإيطالى أن يسبغه على «غيث» وما إن يكتشف الوالى صدق وطنيته، وأنه مصمم على الثار لأبائه، حتى يأمر بدس السم له فى الطعام، لتخمد هذه الجذوة المتقدة حماساً ووطنية .

ورفيق فى هذه القصيدة يرسم لنا ملامح هذه الشخصية بوضوح ، لأنه استقاها من الواقع، فإذا «غيث» يشع ذكاءً وإباءً وعزماً جعله يتفوق على أقرانه :

هو فى الملجأ أذكى طالب

بزهم حفظاً وفهماً وانتظاماً

فهو رأس القوم رأياً وهدى

شيخهم عقلاً وإن كان غلاماً

هذا الذكاء، وذلك الوقار لفت نظر الشاعر إليه، فجاء الشاعر

إليه يسأله :

جئت إعجاباً به أسأله
فتبسّمت وأهديت السلاما
هبة كالشبل نشاطا واقعا
وقفه الجندي للقائد قاما
أطرق الرأس وحيا خافضاً
طرفه منى حياء واحتراما
يشير الشاعر بسؤال «غيث» كوامن النفس الحزينة التي فقدت
عطف الأمومة والأبوة :

جاشت النفس بحزن مثلما
جالت الدمعة في الجفن انسجاما
وانثنى مبتسماً حزناً وما
أقبح الحزن إذا لاح ابتساما!!
ويسرد الفتى الصغير قصته ومأساته :

فارع لى سمعا فهذى قصتى
تشرح البؤس ابتداء وختاما
كان مسعود أبى فى قومه
سيد الأعراب معروفها هماما

وله من بنت عمّ إخوتى
خمسة تتقص البدر التماما

بينما الحيّ رقود إذ علت
صرخة تنذر بالشرّ النياما
رجّت الأرض سهيلا مفزعا
ورغاء ونباحا وخصاما
ثارت الأطفال من مضجعها
تملأ الرحب صياحا وزحاما

* * *

ورأى الأبطال أن الموت لا
شكّ فيه فتلقّوه زؤاما

* * *

ويصوّر «غيث» فظاعة الغزاة الإيطاليين، ويصور مصير أسرته
التي ساقها الخوف إلى غار تعرض إخوته فيه إلى افتراس الضبع الذي
لم يبق منهم إلاّ العظام:

ساقنا الخوف إلى غار بدا
تتوقّى الجنّ فيه أن تناما
ما دخلنا الغار حتى هجمت
ضبع فافتربت منا غلاما
وانشئت في إثر ثان فاقترضت
طفلة في لحظة صارت عظاما
وتردّى ثالث في هوة
لم يزد عن قول (يا أمّا) كلاما

ويمضى «غيث» فى سرد مأساته، ويحييه الوالى، ويؤثره بنقود هدية له ليشبع ما تتوق إليه نفسه، ولكن نفس «غيث» الأبية تخبر الوالى أنه سيصرفها بين خلّانه وأصدقائه، مسجّلاً بذلك شيمة من شمات كرم الآباء والأجداد.

وأخيراً يفصح «غيث» عمّا يعمل فى نفسه إن هو تحصل على المال فهو سيوظف هذا المال لشراء العتاد والسلاح الذى يحارب به من قتلوا آباءه :

لو تحصلت على مال به اشتري عدة حرب وحساما
أدرك الثارات ممن قتلوا والذى إنى أريد الانتقاما
هو منشودى من الدنيا التى لى ساءت مستقراً ومقاما
وإزاء هذه الروح التى تفيض حماسة ووطنية، يدبر الأعداء
المكيدة لغيث :

أضمرّوا السوء ولكن لم يروا سيباً يوجب منه الانتقاما
لجنّوا ظلماً وعدواناً إلى أفضح الأفعال إذ كانوا لثاماً
عادة النذل اغتيال ولذا جعلوا سرّاً له السم طعاماً
ويسقط غيث صريع الغدر والكيد، ولكنه يبقى مناراً فى قافلة
الشهداء والأبرار :

خرّ للموت صريعاً يلتوى يطلب الماء فيسدون ابتساماً

* * *

يلفظ الآخر من أنفاسه وينادى: الانتقاما.. الانتقاما
راح مظلوما شهيدا جاعلاً لفظة التوحيد لله ختاماً

تدريب

-12-

رثاء عمر المختار

احمد شوقي

ركزوا رفاتك فى الرمال لواء
يستنهض الوادى صباح مساء
يا ويحهم ! نصبوا مناراً من دم
توحى إلى جيل الغد البغضاء
ما ضرّ لو جعلوا العلاقة فى غدٍ
بين الشعوب مودة وإخاء؟
جُرحٌ يصبح على المدى وضحيةً
تتلّسُ الحرية الحمراء
يأيها السيفُ المجردُ بالفلا
يكسو السيوفَ على الزمان مضاء
تلك الصحارى غمّدتُ كلَّ مُهنّدٍ
أبلى فأحسنَ فى العدوِّ بلاء
وقبورُ موتى من شباب أُمّةٍ
وكهولهم لم ييرحوا أحياء

لو لاذ بالجوزاء منهم معقلٌ
 دخلوا على أبراجها الجوزاء
 فتحوا الشمال: سهوله وجباله
 وتوغّلوا، فاستعمروا الخضراء
 وبَنَوْا حضارتهم، فطاول ركنها
 «دار السلام»، و«جِلْق» السماء

* * *

خَيْرَتَ فاخترت المبيت على الطوى
 لم تَبْنِ جاهها، أو تَلَمْ ثراء
 إن البطولة أن تموت من الظما
 ليس البطولةُ أن تُعَبَّ الماء
 إفريقيا مَهْدُ الأسود وَلَحْذُها
 ضَجَّت عليك أراجلاً ونساء
 والمسلمون على اختلاف ديارهم
 لا يملكون مع المَصَابِ عِزاً
 والجاهلية من وراء قبورهم
 يكون زَيْدُ الخيل والفلحاء

* * *

فى ذمّة الله الكريم وحفظه
 جَسْدٌ (ببرقة) وُسْدُ الصحراء
 لم تُبْقِ منه رَحَى الوقائع أعظماً
 تَبْلَى، ولم تُبْقِ الرماح دماء

كرفيات نَسِرَ أو بَقِيَّة ضَيْغَم
 باتاً وراء السافيات هباءً
 بطلُ البداوة لم يكن يَفْزُو على
 «تَنَلْكَ» ولم يَكُ يركبُ الأجواءَ
 لكن أخو خَيْلٍ حمى صَهَوَاتِهَا
 وأداء من أعرافها الهيجاءَ

* * *

لَبَى قضاء الأرض أَمْسَ بِمُهْجَةٍ
 لم تحش إلا للسماء قضاءً
 وفاء مرفوع الجبين كأنه
 سُقْرَاطُ جَرَّ إلى القضاءِ رداءً
 شيخُ تمالك مِنْهُ لم يَنْفَجِرْ
 كالطفل من خوفِ الْعِقَابِ بكاءً
 وأخو أمورٍ عاش في سرائها
 فتَغَيَّرَتْ ، فتَوَقَّع الضراءُ
 الأسدُ تَزَارَ في الحديد ولن ترى
 في السُّجْنِ ضِرْغاماً بكى استخذاءً
 وأتى الأسير يَجُرُّ يُقْلَ حديدَه
 أسدٌ يَجُرُّ حَيَّةَ رِقْطَاءَ
 عَضَّتْ بساقيه القيودُ فلم يَنْوُ
 ومشى بهيكله السنون فناءً

تسعون لو رَكِبَتْ مناكبَ شاهقٍ
 لترجَلَتْ هَضْبَاتُهُ إعياء
 خَفِيتَ عن القاضى، وفات نصيبُها
 من رِفْقِ جُنْدٍ قَادَةٍ نبلاء
 والسَّنُ تَعْطِفُ كُلَّ قَلْبٍ مُهْذَبٍ
 عرف الجدودَ، وأدرك الأباء

* * *

دفعوا إلى الجِلَادِ أَغْلَبَ ماجداً
 يأسو الجراحَ، ويطلق الأسراء
 ويشاطر الأقرانَ ذُخْرَ سلاحه
 ويَصِفُّ حولِ خوانه الأعداءَ
 تخيروا الجبلَ المهينَ مَنِيَّةً
 لليث يلفظ حوله الحوباءَ
 حرموا الممات على الصوارم والقنا
 من كان يُعْطَى الطُّغْنَةَ النجلاء
 إنى رأيتُ يَدَ الحضارةِ أولعتْ
 بالحقِّ هدماً تارة وبناء
 شرعت حقوق الناس في أوطانهم
 إلّا أباءَ الضَّيِّمِ والضعفاء

* * *

يا أيها الشعب القريب، أسمعْ
 فاصوغَ في عمرَ الشهيدِ رثاء؟

أم الجمتُ فاك الخطوبُ وحُرمتُ
أذنتُك حين تخاطبُ الإصغاء؟
ذهب الزعيم وأنت باق خالدٌ
فانقد رجالك، واختر الزعماءُ
وأرح شيوخك من تكاليف الوغى
واحمِلْ على فتيانك الأعباءُ

* * *

استمرت المقاومة الليبية تكيل الضربات للمستعمر الإيطالي
الفاشم طيلة عشرين عاماً حتى وقع عمر المختار في الأسر عام 1931 ،
فأعدموه شنقاً ولم يرحموا سنه التي بلغت التسعين ، فأثار هذا الموقف
البشع الوحشى مشاعر العرب وانطلق أحمد شوقي يرثى شيخ
المجاهدين الذين أبوا الاستسلام ، وآثروا عليه الاستشهاد فى سبيل
وطنهم .

وتظهر فى هذه القصيدة روح القومية العربية التى جمعت بين
الآلام ، إذ تعرضت الأقطار العربية لموجة الاستعمار الغربى يكبل
حريتها ، ويستغل خيراتها ويذيق أهلها الذلّ والدمار والهوان ، وتبدو
روح الشاعر المنفعلة بهذا العمل الوحشى ، تظهر فيها ملامح الحزن
والأسى على ذلك المصير الذى آل إليه البطل المجاهد ، والذى
سيظل لواء ومناراً يهدى الأجيال إلى طريق الحرية والنضال ويورث
البغضاء ضد المستعمر الإيطالى :

يا ويحهم نصبوا مناراً من دم
توحى إلى جيل الغد البغضاء

ويعود الشاعر إلى التاريخ يستلهم منه الصفحات المشرقة ، فقد كانت الصحارى غمداً للأبطال العرب الفاتحين الذين نشروا لواء الحضارة شرقاً وغرباً .

ويشير الشاعر إلى ذلك الموقف البطولي المشرف، إذ عرض الطليان على عمر المختار المنصب والجاه في سبيل أن يستسلم وينهى المقاومة، ولكنه أبى بكل إباء وعزة، وآثر الضيِّ مجاهداً مقاوماً حتى سقط عن جواده ووقع أسيراً وانتهى به الأمر إلى المحاكمة بالإعدام .

خيرت فاخترت المبيت على الطوى
لم تبـن جاهاً، أو تلمّ ثراء
إن البطولة أن تموت من الظماً
ليس البطولة أن تعب الماء

ويودع شوقي مجاهد ليبيا البطل مصوراً الفارق الكبير بين عُدته وعُدّة العدو، فبينما استخدم الطليان أحدث العناد العسكري من دبابات وطائرات، إذا بشيخ الشهداء يركب الخيل ويدير رحى الحرب من سهوة الجواد:

بطل البداوة لم يكن يغزو على
«تَنك» ولم يك يركب الأجواء
لكن أخو خيلٍ حمى سهواتها
وأدار من أعرافها الهيجاء

ويمضى الشاعر مصوراً عمر المختار حين ذهب لتنفيذ قضاء

الأرض الغاشم الذي لم يخشه ، ولكنه يخشى قضاء السماء ، ولهذا فقد قابل هذا الحكم الجائر مرفوع الجبين كما قابله الفيلسوف سقراط حين مثل أمام القضاة . ويصوره أشجع من الأسود ، وكان القيود الحديدية حية رقطاء يجرها ، وقد انعدمت الشفقة والرحمة من قلوب القضاة الذين لم يرحموا سنّ البطل وشيخوخته ، ولم يقدروا بطولته فاختروا له المشنقة سبيلاً إلى موته ، وحرموه من الموت في ساحة الحرب .

وفي ختام القصيدة يتوجه شوقي إلى الشعب العربي الليبي الذي دأبته الخطوب متوجهاً إلى شبابه أن يحملوا من بعده راية النضال والجهاد .

يا أيها الشعب القريب ، أسمع
فأصوغ في عمرَ الشهيد رثاء؟
أم ألجمت فاك الخطوب وحرمت
أذنيك حين تخاطب الإصغاء؟
ذهب الزعيمُ وأنت باق خالد
فانقد رجالك واختر الزعماء
وأرح شيوخك من تكاليف الوغى
واحمل على فتيانك الأعباء

تدريب

-13-

سندباد يمنى في معهد التحقيق

عبدالله البردوني

كما شئت فتش . . أين أخفى حقايبى
أتسألنى من أنت؟ . . أعرف واجبى
أجب، لا تحاول، عمرك، الاسم كاملاً
ثلاثون تقريباً . . (منى الشواجبى)
نعم، أين كنت الأمس؟ كنت بمرقدى
وجمجمتى فى السجن، فى السوق شاربى
رحلت إذن. فيم الرحيل؟ أظنه
جديداً. أنا فيه طريقى وصاحبى
إلى أين؟ من شعب لثانٍ بداخلى
متى سوف آتى؟ حين تمضى رغائبى
جوازاً سياحياً حملت؟ جنازة
حملت بجلدى، فوق أيدى رواسبى
من الضفة الأولى، رحلت مهتماً
إلى الضفة الأخرى، حملت خرايبى

هراء غريباً لا أعيه.. ولا أنا
متى سوف تدري؟ حين أنسى غرائبي
تحديث بالأمس الحكومة، مجرمٌ
رهنْتُ لدى الخباز أمس جواربي
من الكاتب الأدنى إليك؟ ذكرْتُه
لديه كما يبدو، كتابي وكتابي
لدى من؟ لدى الخمار، يكتب عنده
حسابي. ومنه الشهر، يترز راتبي
قرأت له شيئاً؟ كؤوساً كثيرةً
وضيَّعتُ أجفاني، لديه وحاجبي
قرأت - كما يحكون عنك - قصائداً
مهرّبةً.. بل كنتُ أوّل هاربي
أما كنت يوماً طالباً؟ كنتُ يا أخي
وقد كان أستاذ التلاميذ طالبى
قرأتُ كتاباً مرةً، صرتُ بعدهُ
حماراً، حماراً لا أرى حجم راكبي

* * *

أأُخِيتَ؟ لا.. بل ميتٌ حبّاً.. من التى
أحييتُ حتى لا أعى، من حبائبي
وكم ميتٌ مراتٍ؟.. كثيراً كعادتي
تموت وتحيأ؟ تلك إحدى مصائبي

* * *

وماذا عن الشوار؟ حتما عرفتهم!
نعم.. حاسبوا عني، تغدوا بجاني
وماذا تحدثتم؟ طلبت سجارة
أظن وكبريتا.. يدوا من أقاربي
شكونا غلاء الخبز.. قلنا ستنجلي
ذكرنا قليلاً.. موت (سعدان ماري)
وماذا؟ وأنسانا الحكايات مُنشد
(إذا لم يسالك الزمان فحارب)
وحين خرجتم، أين خبائهم، بلا
مغالطة؟ خبائهم، في ذوائبي
لدينا ملفٌ عنك.. شكراً لأنكم
تصونون، ما أهلكته من تجاربي
لقد كنت أمياً حماراً وفجأة
ظهرت أديباً.. مَذَّ طبختم مآدبي
خذوه.. خذوني، لن تزيدوا مرارتى
دعوه.. دعوني لن تزيدوا متاعبي⁽¹⁾

* * *

هذه القصيدة للشاعر اليمني عبد الله البردوني تصور حواراً بين
ناثر ومحقق، ناثر تعرض للقمع والتعذيب، ومحقق مراوغ يحاول أن

(1) من ديوان عبد الله البردوني الشاعر اليمني:
«وجوه دخانية في مرايا الليل» الناشر: دار العودة/ بيروت الطبعة الثانية ص 64 - 69
والقصيدة أنشدت في يوليو 1975 م.

يستدرجه للكشف عن زملائه الثائرين، وقد درّست هذه القصيدة لطلاب معهد جمال الدين الميلادى للموسيقا والتمثيل بعد تقطيعها وتقسيمها إلى حوارٍ مرتبط بالحركة المسرحية، فجاءت لوحة تفيض حيوية، لا شتمالها على عناصر الدراما، من حيث الصراع النفسى، والانفعال بالأحداث وتصوير الواقع المرّ الذى يضيع فيه الإنسان. ويحاول المحقق أن يقف على اتجاهات هذا الثائر من خلال معرفة الكاتب المقرب إليه الذى يؤثره على غيره، ولكن الثائر يقابل كل هذه الأسئلة بالسخرية المرّة واللامبالاة حين يأمر المحقق بأخذه إلى السجن:

خذوه.. خذونى لن تزيدوا مرارتى

دعوه.. دعونى لن تزيدوا متاعبى.

والملاحظ أن هذه القصيدة يسهل تحويلها إلى حوار مسرحى شعريّ موزع بين شخصيتين بينهما صراع يتمثل فى السلطة الحقيقية، وشخصية الثائر الذى يحقق معه.

وتبدو جملها قصيرة بسيطة تنبض بالحركة والأعماق النفسية، تتنوع فيها الانفعالات النفسية التى ينمو معها الصراع ويصل إلى ذروته فى المشهد حين يحاول المحقق أن يوجه اتهامه إلى الثائر:

المحقق : تحديث بالأمس الحكومة، مجرمٌ.

الثائر : رهنّت لدى الخباز، أمس جواربى

المحقق : من الكاتب الأدنى إليك؟

الثائر : ذكرته لديه كما يبدو كتابى وكاتبى

المحقق : لدى من؟

الثائر : لدى الخمار يكتب عنده

حسابى ومنهى الشهر يتنز راتبى

المحقق : قرأت له شيئاً؟

الثائر : كؤوساً كثيرة

وضيقت أجفانى لديه وحاجبى

وإزاء هذا الموقف الصلب من جانب السندباد الثائر يلجأ

المحقق إلى الاستمالة والمراوغة لعله يعرف الثوار ومكانهم .

المحقق : وماذا عن الثوار؟ حتما عرفتهم!

الثائر : نعم .. حاسبوا عنى .. تعدّوا بجانبى

* * *

المحقق : وحين خرجتم ، أين خبأتهم؟

الثائر : بلا مغالطة؟ خبأتهم فى ذوائبى

المحقق : لدينا ملفّ عنك . . .

الثائر : شكراً لأنكم تصنونون ، ما أهملته من تجاربى

وعند هذه السخرية واللامبالاة يستشاط المحقق غضباً ويقول :

المحقق : لقد كنت أمياً حماراً وفجأة ظهرت أديباً .

الثائر : مذ طبختم مأربى

المحقق : خذوه

الثائر : خذونى . . لن تزيدوا مرارتى

المحقق : دعوه . .

الثائر : دعونى لن تزيدوا متاعى

والتدريب على إلقاء هذه القصيدة، ينمى لدى طالب التمثيل
الحسّ الدرامى بالمقطوعة والإحساس بمعانى الكلمات وما تحفل
به من إحياءات نفسية جذيرة بالتجسيد فى الإلقاء .

تدريب

-14-

للقاتلة... حباً

عبدالله البرذوني

حتى سكّيناً حتى عُنقى أعلى ما أهدي
أرجوكِ احتزّي عمري أضحي شيئاً لا يُجلّي
يعلو مشنوقاً يَهوى كرمادِ النعشِ الهندي
خبزي من كَفَى غيري غيري يبينه زندي
هَيّا، ارمي رأسى عني وأريحني من جلدي
ماذا تخشين؟ اقتربي الحسن الوحشيّ يُعدي

كوني حباً قتالاً * * * ولتبتدئ من عندي
إرديني. كي لا يلقى مُستَهْدِفُنِي من يُردي
من لا يُردي، لا يحيا أو تنتظرين (المهدي)؟
اجتئيني من عِرْقِي يخضرّ مكاني بعدي
تورق ذرّاتي خيلا أقلاماً حباً رعدى
من كل حصاة ينمو فلاح يزهو جنلى
من تحت ركامي يحبو آتيك، يغني عهدي

* * *

أقصى ما أرجو.. أفنى كي تنفجری من لحدی
 کی تبتدئی، من منہی حلمی بصباک الوردی
 کی تغلی. تحکی ماذا؟ یشدو لقمیسی نہدی

* * *

من هذا الجنی؟ ردی عنه کفیک. ردی
 من هذا یا؟.. زما؟ یدعی (حیکان الرّدی)
 من ألف خریف یندی شوقاً، حجر، یتندی
 لا یشدو من ای هنا لاسهلیاً، لا نجدی
 من کل نبات یتی وبکل شدی یتهدی
 ریحی لا وقت له یُشجی، لکن یتعدی
 اشم جموعاً فیہ وأراه عوداً فردی

* * *

ماذا تبغی؟ تدری من أبغی، وأعی من قصدی
 أستبى عنها، ینبی - عن قربی منها - بُعدی
 نظمی فی قلبی تدی کأس، تدمی فی ضدیب
 فی کل عروقی تجری وإلیها أضنی سهدی

* * *

ماذا تستجدی؟ شفی حتی قتلی أستجدی؟
 لا تغضب، إنی أحنی تدری، ما أوفی وعدی
 أدری ما تنوی، شکرا لا یخفی الوجه الودی
 ماذا تُسدى لی؟ هدفی أعلى، من قصر المُسدى

* * *

قتلى حباً للكحلى حدى، إلزمنى حدى
كى يحيا فردى جمعاً لا يفنى.. أفنى وحدى^(١)

(١) من ديوان عبد الله الهرذونى: زمان بلا نوعية ص 62 وما بعدها الناشر: دار .
العودة/ بيروت/ ط 2 عام 1980 .

تدريب

-15-

حين يهجو الشعب

أعذر الظلم وحملنا الملاما
نحن أروضناه في المهدي احتراما
نحن دللناه طفلا في الصبا
وحملناه إلى العرش غلاما
وبنينا بدمانا عرشه
فانثنى يهدمنا حين تسامى
وغرسنا عمره في دما
فجنيناه سجوننا وحماما

* * *

لا تلم قادتنا ان ظلموا
ولم الشعب الذي أعطى الزماما
كيف يرعى الغنم الذئب الذي
ينهش اللحم ويمتص العظاما

(*) قيلت هذه القصيدة قبل ثورة اليمن بثلاث سنوات .

قد يخاف الذئب لو لم يلقِ مِنْ
 نابه كلَّ قطع يتحامي
 ويعفّ الظالم الجلاد لو
 لم تقلده ضحاياه الحساما
 لا تلم دولتنا إن أشبت
 شره الخمور من جوع اليتامي
 نحن نسقيها دمانا خمرة
 ونغنيها فتزداد أواما
 ونهنئ مستبداً، زاده
 جثث القتلى وأكباد الأيامي
 كيف تصحو دولة خمرتها
 من دماء الشعب والشعب الندامي؟

آه منا آه! ما أجهلنا؟!
 بعضنا يعمى وبعض يتعمى
 نأكل الجوع ونستقى الظما
 وننادى «يحفظ الله الإماما»
 سل ضحايا الظلم تُخبرُ أننا
 وطن هدمه الجهل فنا
 دولة «الأجواخ» لا تحنو ولا
 تعرف العدل ولا ترعى الذمما

تأكل الشعب ولا يسرى إلى
 تعليتها طبقة العانى لماما
 وهو يسقيها ويظمى حولها
 ويغذيها ولم يملك طعاما
 تشرب الدمع فيظمىها فهل
 ترتوى؟ كلاً: ولم تشبع أئاماً
 عقلها حول يديها فاتح
 فمه يلتقم الشعب انتقاماً

* * *

يا زفير الشعب، حرق دولة
 تحتسى من جرحك القانى مداما
 لا تقل: قد سيئت لإجرامها
 من رأى الحيات قد صات حماماً؟
 أنت بانيها فجرب هذقها
 هلم ما شيدته أدنى مراماً
 لا تقل فيها قوى الموت وقل:
 ضعفنا صورها موتاً زواماً

* * *

سوف تدري دولة الظلم غداً
 حين يصحو الشعب من أقوى انتقاماً؟
 سوف تدري لمن النصر إذا
 أيقظ البعث العفاريت النياما

إن خلف الليل فجراً نائماً
وغداً يصحو فيجتاح الظلما
وغدا تخضر أرض، وترى
فى مكان الشوك ورداً وخزما

رؤيا الشاعر رؤيا ثاقبة، يلاحظ ويتأمل ويتمثل الواقع، فيرفض ما فيه من ظلم وتخلّف وفساد. ولقد عاش عبدالله البردّونى واقع المجتمع اليمنى فى عهد الإمامة، وعاش الظلم والجهل والتخلف فاندفع يخاطب شعب اليمن، حاثاً إياه على الثورة والتمرد، وما هى إلا سنوات ثلاث، حتى قامت ثورة اليمن وأطاحت بإمامها رمز التخلف والجهل الذى حمل سيف الظلم والإرهاب وسلطه على رقاب الثائرين المناوئين الذين ينشدون العدل والتقدم، ليلحقوا بركب الحضارة والتقدم.

وهو فى هذه القصيدة يحمل نفسه مع شعبه مسئولية ما تعانیه بلاده من ظلم، إذ قد تحملوا حياة الدعة وتغاضوا عن الظلم حتى جنوه سجوناً وموتاً:

نحن دلّناهُ طفلاً فى الصبا
وحملناه إلى العرش غلاماً

.....

.....

وغيرسنا عمره فى دمنّا
فجنّيناه سجوناً وحماما

وهو يلقي اللوم على الشعب الذى أسلم القيادة للأئمة دون
محاسبتهم :

لا تلم قادتنا إن ظلموا
ولم الشعب الذى أعطى الزمام
فاللوم على الشعب الذى بذل دماء خمرة للمستبد الذى جعل
زاده جثث القتلى وأكباد الأيامى .

إنه الجهل الذى جعل الشعب قسمين : قسم أعمى عن الواقع ،
لم يصل إلى مستوى الوعي والإدراك ، وقسم يعى الواقع ، ولكنه
يتعمى ويتغافل وينادى « يحفظ الله الإماما » .

ويصور الشاعر ضحايا المجتمع ، ضحايا الظلم والاستبداد
والجوع والتخلف . .

سل ضحايا الظلم تخبر أننا
وطن هدمه الجهل فناما

ومع هذا الجهل فلا عطف ولا عدل ولا وفاء للعهود :

دولة «الأجواخ» لا تحنو ولا
تعرف العدل ، ولا ترعى الذماما

إن الشعب يسقى ويغذى الدولة ، ولكنه يظلم ويعانى الجوع بينما
الدولة تشرب دموع الشعب ، ولكنها لا ترتوى ولم تشبع من الأثام ،
بل سادرة فى ظلها تلتقم الشعب التقاماً .

تشرب الدمع فيظمئها فهل ترتوى ؟ كلاً ولم تشبع أثاماً

عقلها حول يديها فاتح فمه يلتقم الشعب التقاما
ثم يخاطب الشاعر شعبه مباشرة محرّضاً إياه على الثورة ضد هذا
الظلم والاستبداد:

يا زفير الشعب: حرق دولة
تحتسى من جرحك القانى مُداما

.....

.....

أنت بانيها فجرب هدمها
هدم ما شيدته أدنى مراما

* * *

ويؤمن الشاعر كل الإيمان بقوة الشعب وقدرته على الصحو
والانتقام والإطاحة بهذا العهد، وحينئذٍ تخضر أرض اليمن وتزرع
الورد بدل الشوك:

سوف تدرى دولة الظلم غدا
حين يصحو الشعب من أقوى انتقاما؟
سوف تدرى لمن النصر إذا
أيقظ البعث العفاريت النياما
إن خلف الليل فجراً نائماً
وغداً يصحو فيجتاح الظلاما
وغداً تخضر أرض، وترى
فى مكان الشوك ورداً وخزامى

تدريب -16- الحكم للشعب

عبدالله البردوني

لن يستكين ولن يستسلم الوطن
توثب الروح فيه وانتخى البدن
أما ترى كيف أعلا رأسه ومضى
يدوس أصنامه البلها ويمتهن
وهب كالمارد الغضبان مُتَشَحًّا
بالنار يجتذب العليا ويحتضن
فزعزعت معقل الطغيان ضربته
حتى هوى وتساوى التاج والكفن
وأذن الفجر من نيران مدفعه
والمعجزات شفاءً والدُّنَا أذن
تقظت كبرياء المجد من دمه
واحمرّ في مقلتيه الحقد والإحن

يا صرعة الظلم شقّ الشعب مرقده
وأشعلت دمه الشارات والضغن

ها نحن ثرنا على إذعائنا وعلى
 نفوسنا واستثارت أمانا «اليمين»
 لا «البدر» لا «الحسن» السَّجَّان يحكمنا
 الحكم للشعب لا «بدر» ولا «حسن»
 نحن البلاد وسكَّان البلاد وما
 فيها لنا، إننا السكان والسكَّنُ
 اليوم للشعب والأمس المجيد له
 له غدٌ وله التاريخ والزمن
 فليخسأ الظلم ولتذهب حكومته
 ملعونةً وليولَّى عهدا التَّنْ

كم كابد الشعب. فى أشواطه محنا
 ماذا ترى؟ أنضجته هذه المحن
 كم خادعته بزيف الوعد قاداته
 هيهات أن يخدع الفهامة الفطن
 لن يتثنى الشعب هزَّ الغجر غضبه
 فانقضَّ كالسيل لاجبن ولا وهن
 حنَّ الشمال إلى لقياء الجنوب وكم
 همزت فؤاديهما الأشواق والشجن
 وما الشمال؟ وما هذا الجنوب؟ وما
 قلبان ضمتهما الأفراح والحزن

وَوَحَّدَ اللهُ والتاريخ بينهما
والحققد والجرح والأحداث والفتن

«شمسان» سوف يلاقى صنوه «نقما»
وترتمى نحو «صنعاء» أختها «عدن»
المجد للشعب والحكم المطاع له
والفعل والقول وهو القائل اللسن

يتحقق الإرهاب، ويصبح الحكم حقيقة، وتقوم ثورة اليمن في 26
سبتمبر 1962، ويتغنى الشاعر بهذا الانتصار الذي أعلا فيه الشعب رأسه
ومضى يحطم الأصنام ويدوسها محطماً معقل الطغيان والظلم الذي
صوره في قصيدته السابقة:

لن يستكين ولن يستسلم الوطن
توثب الروح فيه وانتخى البدن
أما ترى كيف أعلا رأسه ومضى
يدوس أصنامه البلها ويمتهن

.....

يا صرعة الظلم شق الشعب مرقده
وأشعلت دمه الشارات الضغن
ها نحن ثرنا على إذعانتنا وعلى
نفوسنا واستشارت أمنا «اليمن»

لا «البدر» لا «الحسن» السَّجان يحكمنا
الحكم للشعب لا «بدر» ولا «حسن»
نحن البلاد وسكان البلاد وما
فيها لنا، إننا السكان والسكن
ويمضى الشاعر مصوراً المحن والمكابدة التى عاناها الشعب حتى
انقضَّ كالسيل الجارف ينفض عنه رداء الجبن والضعف:
لن يتثنى الشعب هزَّ الفجر غضبته
فانقضَّ كالسيل لا جبن ولا وهن
ويتوق الشاعر إلى تحقيق الوحدة بين شمال اليمن وجنوبه بعد قيام
الثورة، وبعد أن تتلاقى أهداف الثوار الذين ينشدون التقدم والازدهار:
حن الشمال إلى لقيا الجنوب وكم
هزَّت فؤاديهما الأشواق الشجن
وما الشمال؟ وما هذا الجنوب؟ هما
قلبان ضمتهما الأفراح والحزن
ووحَّد الله والتاريخ بينهما
والحقْد والجرح والأحداث والفتن
إن الشاعر يشير إلى حقيقة تاريخية، هى وحدة بلاد اليمن على مرّ
الأحداث والعصور، وما بينها من تاريخ مشترك وحضارة مشتركة وآمال
وآلام.

ووحَّد الله والتاريخ بينهما
والحقْد والجرح والأحداث والفتن

إن الذي يحقق ذلك الأمل هو الشعب صاحب المجد والتاريخ
وصاحب الحكم والقرار:

المجد للشعب والحكم المطاع له
والفعل والقول وهو القائل اللسن

تم بحمد الله وتوفيقه

المؤلف

1988-1-12

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	5
مقدمة الطبعة الثانية	7
مقدمة الطبعة الأولى	9

الفصل الأول

1 - حول فن الإلقاء	17
2 - فن الإلقاء العربى	24
3 - الإلقاء القرآنى «فن التجريد»	34
4 - الإلقاء العادى والإلقاء التمثيلى	39

الفصل الثانى

1 - ثقافة الممثل	49
2 - اللياقة الصوتية للممثل	53
3 - ظاهرة الصوت	56

- 4 - صوت الإنسان 59
- 5 - أعضاء النطق 62
- 6 - صيانة أعضاء النطق 66
- 7 - الجهر والهمس والشدة والرخاوة 69
- 8 - الأصوات الساكنة وأصوات اللين 76
- 9 - الأصوات الساكنة ومخارجها وصفاتها 79
- الأصوات الشفوية (الباء - الميم) 80
- الصوت الشفوي الأسناني (الفاء) 81
- المجموعة الكبرى من الأصوات المتقاربة المخارج .. 82
- أ - الذال - التاء - الطاء 82
- ب - الدال - الضاد - التاء - الطاء 83
- ج - اللام - الراء - النون 90
- د - الزاي - السين - الصاد 98
- أصوات وسط الحنك (الشين - الجيم العربية الفصيحة) 106
- أصوات أقصى الحنك (القاف - الكاف) 110
- الأصوات الحلقية (الهمزة - الهاء - العين - الحاء - الخاء) 115
- فن الإلقاء ومخارج الحروف 124

الفصل الثالث

- 1 - ضوابط فن الإلقاء 131
- 2 - ضوابط عامة 134

الفصل الرابع

- 1 - الوقف 145
- 2 - أغراض الوقف: 147
- أ - التنفس 148
- ب - تصوير المعنى المقبل 151
- ج - الرتبة 156
- 3 - ضوابط الوقف 171

الفصل الخامس

- 1 - علم المعانى وفن الإلقاء 199
- 2 - أسلوب الخبر والإنشاء 201
- 3 - أغراض الأسلوب الخبرى 206
- 4 - الأغراض البلاغية الفرعية للأسلوب الخبرى 210
- 5 - أسلوب الإنشاء 219
- 6 - دراسة تطبيقية 257
- 7 - تدريبات 263

هَذَا الْكِتَابُ

● يتعرض المؤلف في هذا الكتاب لفن الإلقاء، وأنواعه، وضوابطه من خلال الدراسة الأدبية والفنية.

● ولقد دفعه إلى ذلك ما لمس من واقع التجربة والممارسة العملية لتدريس مادتي: فن الإلقاء، والتمثيل بمعهد جمال الدين الميلادي للموسيقا والتمثيل بالجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى. وقد راعى فيه الجمع ما بين الحفاظ على جمال وروح اللغة العربية وخصائص أسلوبها وبين تطوير وتطوير الأداء الفني التمثيلي.

● ويعتبر هذا الكتاب في طبعته الجديدة محاولة لتقنين علاقة التراث بالواقع، عن طريق ربط الأصالة بالمتغيرات العلمية الفنية المعاصرة، بحيث يأتي في وقت تشعر فيه المكتبة العربية بالقرع حول هذا الموضوع؛ ليكون مرشداً وعوناً للمدرّس والفنان والمذيع وطالب الفنون.



الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان

مصراتة - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

0310810



0310810